LD 1539
4

Augsburg d 23ten Oktb. 1803

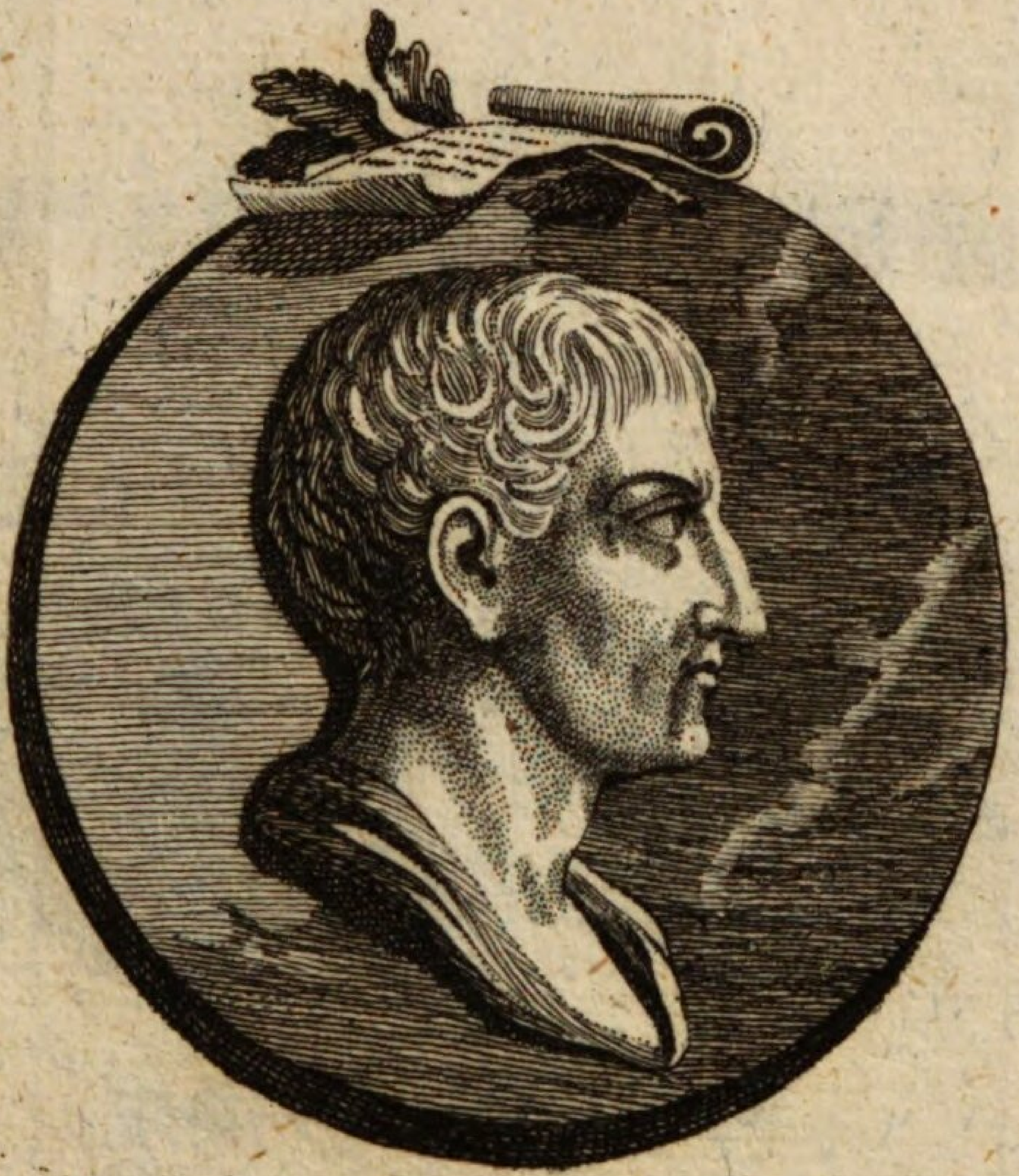
Engels Schriften IVter Band

P: T: Herrn von Holzapfel
— Herrn von Stetten
— Hl Oberrichter von Stetten
— Kloster Vikar Martin
— Senator Holzmann

dann zurück

an Hl v Seida

J. J. ENGEL'S
SCHRIFTEN
VIERTER BAND



REDEN
ÄSTHETISCHE VERSUCHE

FRANCKFURTH und LEIPZIG
1803.

J. J. Engels

Reden.

Aesthetische Versuche.

EIGENTHUM DER STADT AUGSBURG

Dritte verbesserte Auflage.

Reuttlingen 1803.

Bey Johann Jakob Mäcken.

Lobrede
auf den König.

Gehalten den 24ten Jänner 1801.

Meine Herren!

Wenn schon ein zu dürftiger und zu geringfügiger Gegenstand dem Redner nachtheilig ist; so ist es noch weit mehr ein zu großer und zu erhabner. An jenem kann noch immer sein Witz oder sein Scharfsinn Seiten finden, von denen er merkwürdig erscheint; er kann durch die Zauberkraft der Beredsamkeit seine Zuhörer täuschen; kann, wenn auch nicht Bewunderung für den Mann, den er loben will, wenigstens Bewunderung für sich selbst erwecken. Aber wo die Vortrefflichkeiten seines Helden zu glänzend, zu mannichfaltig, zu unbekränzt sind; wo er schon alle Seelen der Zuhörer von ehrfurchtsvoller Bewunderung durchdrungen, alle in Erwartung einer eben so außerordentlichen Kraft der Beredsam-

keit

keit findet, als ausserordentlich der Mann ist, der durch sie geehrt werden soll: da muß der Muth auch des kühnsten Redners, zugleich mit der Einbildungskraft und der Sprache, erliegen. Er thut dem Genie seines Helden, und thut vielleicht seinem eigenen, Unrecht: jenem, weil er ihn weniger erhaben in der Schilderung darstellt, als er in der Natur ist; und diesem, weil man nur allzuleicht Schwäche der Kunst mit Schwäche des Redners verwechselt.

Darf ich's erst sagen, wie sehr dieß der Fall bei dem Lobredner eines Königes sei, welcher die Ehre seines Jahrhunderts, auf das er so mächtig gewirkt hat, und der Stolz eines Volks ist, das ihn als seinen zweiten Schöpfer verehrt? Nicht jene glorreichen Siege des Königs; jene Thaten, die Europa in Erstaunen setzen, und oft mehr Wunder einer Gottheit als Wirkungen menschlicher Kräfte schienen; nicht irgend eine seiner einzelnen Tugenden und Vortreflichkeiten, seine weise Kühnheit und Unerschrockenheit, wenn

er schlägt, seine vorsichtige Betriebsamkeit, wenn er unterhandelt, sein über dem ganzen Staate offner, immer wachsamer, Alles durchspähender Blick, der so schnell jeden Mangel und die Mittel ihm abzuhelfen entdeckt; seine Milde, seine Gerechtigkeit, seine Mäßigkeit, seine rastlose Geschäftigkeit; nicht diese einzelnen Thaten und Tugenden sind es, welche die Schwierigkeit der Schilderung machen; aber ihrer aller wundervolle Harmonie, ihrer aller Hinstreben, durch so unzählige mittlere Zwecke hindurch, zu einem einzigen letzten und großen Endzweck, welcher der Endzweck Gottes in seiner Schöpfung und jedes wahrhaftig großen Monarchen in seinem Reich ist: die höchste in der Verbindung mögliche, Wohlfahrt. Ein Blick auf das Ganze eines solchen Charakters ist, wie ein Blick auf das Ganze der Natur, wo sich jeder einzelne Theil in der Vorstellung verdunkelt; Alles, was Sinne, was Einbildungskraft, was Pinsel des Malers davon fassen und darstellen können, sind nur einzelne

Sei-

Seiten, sind nur hie und da herausgehobene Scenen: das Ganze selbst ist kein Anblick und kein Gemälde mehr; es ist eine Wirkung der nachsinnenden Vernunft, ein Gedanke.

Doch wie, wenn sich eben hier der einzige Weg eröffnete, den Monarchen, mit dem uns die Vorsehung gesegnet hat, auf eine nicht ganz unwürdige Art zu loben; Wie, wenn dieser Weg nicht die beredte Erzählung seiner zu großen und zu zahlreichen Thaten nach aller ihrer Weisheit und Zweckmäßigkeit, nicht der fruchtlose Versuch einer lebendigen Schilderung seines ganzen Charakters wäre, wie er sich durch das Unterscheidende seiner Lage unterscheidend ausgebildet, und unter so unzählig mannichfaltigen Umständen, in so verwickelten Situationen, geglänzt hat; wie, wenn es eine mehr ruhige, untersuchende, nur durch die stille Begeisterung der Vernunft sich erhebende, Betrachtung jener allgemeinen Vortreflichkeit wäre, die sich mehr oder minder bei jedem wahrhaftig großen König, und

mit

mit einem ganz sichtbaren, nicht zu verkennenden Vorzuge, bei diesem Einzigen findet? Freilich wird da an die Stelle des Gemäldes ein nur flüchtiger unvollendeter Schattenriß, ein Entwurf der äußersten Linien, treten; aber zu dem vollen, redenden und beseelten, Gemälde fehlen die Farben: oder wenn diese Farben der Sprache selbst nicht fehlen, so fehlen sie wenigstens mir, der ich auch jenen Schattenriß nur mit ungewisser und zitternder Hand werde zeichnen können. — —

Wer auf die Stimme der Schmeichelei hört, die muthwillig alle Begriffe verfälscht, oder des Blödsinns, der keinen ergründet; der wird der großen Könige in allen Jahrhunderten und in den Geschichtbüchern aller Völker finden. Aber wer nur denjenigen groß nennt, der in einem ungewöhnlichen Grade Alles ist, was er soll; wer aus der Anzahl großer Monarchen jeden ausstößt, dessen Regierung nicht durch ihn selbst, sondern nur durch das glückliche einträchtige Ge-

nie

nie vortreflicher Diener glänzte, und der nur weise genug war, sich leiten zu lassen, da er selbst hätte leiten sollen; wer, mit unverwandtem Blick auf den einzigen würdigen Zweck eines Königs, keine, auch nicht die glänzensten, Thaten bewundert, sobald sie jenem Zwecke entgegenlaufen; wer das einseitige Talent des Kriegers von dem mannichfaltigen, so viel andere Talente in sich schließenden eines Monarchen unterscheidet: der wird der großen Könige, groß im ächten Sinne des Worts, durch ganze Jahrhunderte und unter ganzen Nationen vergebens suchen. Er wird, schon eh' er sucht, ihrer nur äußerst wenig zu finden hoffen. Denn wie sehr er auch seine Forderungen mäßigen, wie sehr er auch sein Ideal, ohne es gleichwohl zu zerstören, herabstimmen mag: so ist und bleibt das Ideal eines Königs das höchste denkbare aller menschlichen Ideale; und wenn, nach dem allgemeinen Gesetz der Natur, das Vortreflichste in jeder Gattung nur so selten erscheint; wie selten muß unter der kleinen

An=

Anzahl der Könige der Mann hervortreten, der den Forderungen des schwersten aller Aemter Genüge thut, und der, das Größte und Höchste zu seyn, was Menschen seyn können, beides die Kräfte und den Entschluß hat!

Schon der spekulative Denker, so viel er von der unendlichen Ideenfülle, die sich in dem einzigen Begriff eines Staats zusammendrängen, abschneidet, und alle die unsäglichen Hindernisse der Ausführung von Planen vergißt, die auf dem Blatt zu zeichnen und zu berechnen, so leicht, und in der Wirklichkeit darzustellen, so schwer sind; schon der Philosoph, sag' ich, ob er gleich nur über so vereinfachten, allgemeinen Begriffen arbeitet, findet ihrer noch immer so unzählige zu überblicken und zu verbinden, daß die Schöpfung des Ideals von einem vollkommen, glücklichen Staate eine seiner genievollsten Arbeiten ist. Der Philosoph auf dem Throne, — oder nicht der Philosoph, sondern der erleuchtete thätige Weise, der das Haupt seines

seines Staatskörpers nicht bloß heißen, sondern seyn, nicht bloß vor den übrigen Gliedern, selbst vielleicht das müssigste Glied, hervorragen, sondern auch als Haupt für den ganzen Körper denken und alle seine Bewegungen ordnen will: welch eine weit größere Masse von Ideen muß er umspannen, bearbeiten, einander unterordnen, vereinbaren können! das Ideal, das er schaffen, oder wenn es vorhanden wäre, wenigstens fassen und durchdenken soll, ist das besondre dieses wirklichen Staats, von dieser eigenthümlichen Lage, diesem Maaß innrer Kräfte, dieser Verwicklung äußrer Verhältnisse, diesem Charakter des Volks, diesen Rechten, Gewohnheiten, Sitten, diesen Grad der Cultur, diesen vorhandenen Hülfsmitteln. Es ist jenes Ideal des Weltweisen, aber unendlich reicher an Bestimmungen, und eben dadurch an Schwierigkeiten. Was für innere Vollkommenheiten jeder Art, in welchem Grade zu erreichen möglich? auf welchen Wegen? welche nach den Umständen die wichtigsten?

wie

wie jede andere nach ihnen abzumessen, daß keine zum Ruin des Ganzen übertrieben werde, und doch auch keine ermangle? wie Jedes durch Jedes unterstützen, die zahllosen Räder der großen Maschine in einander eingreifen zu lassen? wie die Gesetzgebung, die Disciplin die Staatsökonomie, jedes für sich und jedes in der Verbindung, auf die höchste Vollkommenheit hinzurichten? wie das größte fremde Interesse, mit welcher Vorsicht, in das eigene zu verweben? wie bei Bündnissen und Freundschaften das Ansehen mit der Nothwendigkeit, die Klugheit mit der Redlichkeit zu verbrüdern? alle diese so verwickelten, so unzählig viel befassenden, Aufgaben zu lösen und glücklich zu lösen: was für Foderungen an einen König! Was für ein Geist muß es seyn, der sich bis zu der Höhe, wo die Uebersicht möglich ist, emporschwingen, und mit dem Blick des Adlers den ganzen weiten Kreis überschaun soll!

Aber dieses Ideal nur innerhalb der Seele schaffen, ist nicht genug: der Monarch soll ihm auch außer der Seele Wirklichkeit geben; soll es, bei dem steten Fluß und Wechsel der Dinge, immer von neuem durchdenken, ergänzen, erweitern, es in tausend und aber tausend seiner Bestimmungen umändern; soll jede Lage der Dinge beurtheilen, und indem er den einen Blick in die Vergangenheit, den andern auf die Gegenwart richtet, die Zukunft enträthseln; soll jede Gelegenheit zur Vervollkommnung ergreifen und nutzen, jeder Gefahr, die sein edles Werk zu zerstören droht, entweder ausbeugen oder sie niederkämpfen; soll beides die fähigsten und die redlichsten Diener wählen, sie weder durch Vertrauen lässig, noch durch Mißtrauen schüchtern machen, in allen den wichtigern Angelegenheiten des Staats mit eigenen Augen sehn, mit eigenen Kräften wirken. Was für neue Talente, welche Klugheit und Kunst an der Seite der Wissenschaft, welche Menschenkenntniß, welcher

Prü-

Prüfungsblick, welche Vorhersehungsgabe, welche Geistesgegenwart, welche Vereinigung aller der namenlosen Eigenschaften wird erfordert, ohne die keine glückliche Führung der Geschäfte möglich ist, deren Mangel so oft die weisesten Maßregeln unkräftig gemacht und die überlegtesten Entwürfe hat scheitern lassen! nicht bloß den allgemeinen Geist aller der Kenntnisse, auch die Gaben, die praktischen Fertigkeiten aller seiner Diener, des Kriegs und des Friedens, muß der vereinigt besitzen, der sich in der That als aller Meister und König zeigen, der sie nicht nur prüfen und auswählen, ihnen nicht nur Richtung und Anstoß geben, sondern auch überall selbst an ihrer Spitze wirken, selbst seinen Geschäften vorstehn, seine Heere führen, seine Schlachten gewinnen will.

Dennoch, so groß schon diese erste Forderung an den Geist eines Königs ist, so ist die zweite an seinen Willen noch größer. Nicht zwar die der Arbeitsliebe und Geschäftigkeit überhaupt: denn ein großer Geist ist ein geborner thätiger

Geist,

Geist, dem Muße bald unerträglich und Wollust ekelhaft wird; aber die strenge, schwere, fast nie erfüllte Forderung der unausgesetzten, ganzen und wahrern, Thätigkeit, die nichts verachtet, zurückläßt, verschiebt, die nie das Leichtere dem Schwerern, das Angenehmere dem Nothwendigern vorzieht; die nicht dem schmeichelhaften liebkosenden Locken der stärkern Neigung, sondern dem ernsten Ruf der Vernunft gehorcht, mag er sie zu Beschwerlichkeiten oder Ergötzungen, zu Arbeiten des Körpers oder der Seele, des gefahrvollen Kriegs oder des sichern Friedens, wecken; die nicht das einemal aus Ekel und Ueberdruß weit vor dem Ziel ermattet, noch das andremal im hitzigen, leidenschaftlichen Anlaufe über das Ziel hinaussetzt.

Der untergeordnete Diener, in seinem engern Kreise von weit gleichförmigern Geschäften, denen er sich aus Neigung gewidmet hat, findet dennoch, in der Verbindung aller, eine Menge kleiner, leerer, reizloser Arbeiten, die er fürchtet,

de-

denen er ausweicht, die er so viel als möglich von sich abwälzt; und ein König? Er, dessen Kreis von Geschäften gegen jeden andern so gränzenlos ist: wie viele, selbst der nothwendigern, unumgänglichern, muß er mit aller seiner Neigung streitend, wie peinlich alle die mechanischen, geistlosen, in ekler Einförmigkeit ewig wiederkehrenden Arbeiten finden, deren Versäumniß gleichwohl gefährlich wäre; die alle gethan, und von Ihm, dem großen genievollen Geiste, gethan seyn wollen, der hier über seine Kraft selbst zu ermatten in Gefahr ist, den seine Thätigkeit selbst an der Thätigkeit hindert! — Von einer andern Seite, hat jeder Geist seine Lieblingsentwürfe, die den andern so gern alle Aufmerksamkeit rauben; jedes Herz hat seine Schwächen; und wie der volle blutreiche Körper, wenn er einmal erkrankt den tödlichsten giftigsten Uebeln, so ist der große kraftvolle Geist den verderblichsten Leidenschaften unterworfen. Woher da Gegenmittel und Gleichgewicht; woher da

Kraft nehmen, welche die ganze Seele in Achtung, das widerspänstige Herz in Gehorsam erhalte? Jener, der untergeordnete Diener, hört, außer der sanften Stimme der Pflicht, die in seinem eignen Innern erschallt, noch die gebietende, warnende, strafende Stimme des Obern: er hat für seine Trägheit einen Sporn, für seine Leidenschaft einen Zügel; aber ein König? Er, der Gesetzgeber der Nation, selbst keinem Gesetz unterwürfig, der Richter Aller, von keinem Andern gerichtet: was hat er, das ihn in Schranken erhalten, ihn antreiben oder zurückhalten könnte, als einzig seine eigene Tugend? als die Gewalt seiner Vernunft über alle, auch die Lieblingsneigungen seines Busens? Und doch ist's um seine ächte Größe gethan; verloren ist der Ruhm, den er durch seine Talente sich selbst, die Glückseligkeit, die er seinem Volke erwerben könnte, wenn er nicht seiner Vernunft jene Gewalt über die Seele eben so unumschränkt giebt, als er selbst sie in seinem Reiche ausübt? wenn

er für seine Thätigkeit eine andere Regel, als die des Besten seines Volks und seines Throns hat; wenn er nicht zu den seltnen, vortreffli-chen, Geistern gehört, bei denen Erkenntniß des Besten Wille, und Wille That ist.

Aber einer Thätigkeit, bloß auf Geheiß der Vernunft, hängt so gerne, von ihrem Ur-sprunge her, jener Charakter der Kälte, der Träg-heit und Langsamkeit, an, der immer ihre Wir-kung schwächen, oft sie vernichten, dann und wann selbst verderblich seyn würde. Fordre die Staatsklugheit, nach aller Lage der Umstände, den Krieg, und fordre sie ihn da, wo eben der Monarch in Entwürfe des Friedens vertieft ist, die den vorzüglichsten Kräften seines Geistes frei-es Spiel geben, für die er sich im Fortgange immer mehr erwärmt, je mehr sie schon Sorgen gekostet haben, und die er nun alle mit wider-strebendem Herzen aufgeben soll: welche Uebel kann da Kälte, Trägheit, Langsamkeit stiften! Nur eine rasche kühne Hand ergreift die vorüberflie-

hende Gelegenheit, und nur ein feuriges Ansprengen wirft große Hindernisse zu Boden. Soll der beste edelste Wille des Monarchen die ganze wohlthätige Wirkung haben, die er kann, so muß noch der letzte, der vollendende Zug zum Charakter hinzukommen: Er muß fähig seyn, ohne Leidenschaft leidenschaftähnlich zu handeln; er muß eine Seele voll Feuer, und dies Feuer in seiner Macht, haben: nicht nur, um es da, wo es natürlicher Weise ausbricht, zu mäßigen oder zu dämpfen, sondern auch überall, wo es ausbrechen soll, es hinzugebieten. Die allgemeine Liebe des Besten seines Volks, und der edle große Ehrgeiz, durchaus den Beifall der Weisesten, vor allen aber seiner selbst, zu haben, muß die reine, herrschende und mächtige, Flamme seines Busens seyn, an der sich jeder einzelne Vorsatz entzünde, die jeder seiner Thaten befeure. — —

Wer sich selbst zu schwach fühlt, um Seelen von dieser Stärke, oder zu eingeschränkt, um Geister von jenem Umfange der Fähigkeiten für

mehr

mehr als Wesen der Einbildung und geträumte Ideale zu halten; den werden die vergangenen Jahrhunderte durch hie und da einen großen edlen Geist, der bei innrer Vortrefflichkeit auch die äußern Anlässe sich zu bilden und zu entwickeln fand; den wird vor allen das unsrige durch das Beispiel eines Monarchen beschämen, dessen Geschichte die einzige seiner würdige Lobrede ist. Seine Thaten, sowohl des Kriegs als des Friedens, sein öffentlicher und sein besondrer Charakter; Alles redet.

Wenn die Wirkung von ihrer Ursache, das Werk von dem Werkmeister, zeugt; so mag das Reich von dem Geiste zeugen, dem es Ausbildung und Vollendung verdankt. Wo war im Alterthume, oder wo ist zu unsern Zeiten das Reich, das an absichtsvoller Weisheit des innern Baues, an richtiger Ordnung oder fester Verbindung der Theile, dem unsrigen vorstünde? Oder vielmehr: Wo ist das Reich, das, als System

mit

mit System, mit dem unsrigen könnte verglichen werden? — Wenn je ein Staat war, der einen tief durchdachten, überall verbundnen, auf die höchste durch ihn nur mögliche Wirkung berechneten Plan hatte; so ist's der unsrige. Wenn je ein Staat war, in welchem Würde und Majestät des Throns so innig mit der aufmerksamsten Sorge für die Unterthanen zusammenhing, in welchem beider Erhaltung und Wohl so vorzüglich auf Macht beruhend, die Macht so richtig gegen die umgebenden Mächte abgewogen, zu ihrer vollen schnellen, ausdaurenden Wirksamkeit die ganze öffentliche Haushaltung so unentbehrlich; die Sorge für die Macht in die Sorge für Nahrung und Wohlhabenheit der Bürger durch so mannichfaltige Kanäle wieder zurückgeleitet, Alles in Allem, Kleines in Großem und Großes in Kleinem, so tief gegründet, Alles so ganz nur Ein Räsonnement war; so ist's der unsrige. Wenn je ein Staat unverträglich scheinen-

nende Eigenschaften in Harmonie stimmte, die rauhen Künste des Kriegs mit den sanften Künsten des Friedens versöhnte, und gleich sehr der innern Gerechtigkeit, Aufklärung, Geistesfreiheit, als der äußern Sicherheit durch Macht und durch Bündnisse wahrnahm; so ist's der unsrige. Wenn je in einem Staate die Unvollkommenheiten, wie in der Welt die Uebel, nicht die Schuld des bildenden Geistes, sondern der widerstrebenden Materie, waren; so ist's der unsrige. — Nur der Unverstand meistert, und steht erstaunt, wenn sich ihm hie und da die Nothwendigkeit von Uebeln verräth, die er mit beßrer Erkenntniß so leicht gehoben glaubte; die Klugheit, mit tieferm Blick in den Zusammenhang, sieht die Theile durch das Ganze gerechtfertigt, erkennt in den Unvollkommenheiten Quelle oder Bedingung höherer Vollkommenheit, und schweigt, wo sie nicht durchblickt, voll Ehrerbietung, weil sie in dem dunklern verdecktern Theile des Plans

die

die nämliche Weisheit, muthmaßt, die ihr aus dem hellern und offnern entgegen leuchtet.

Diesen Staat aber, von so richtiger, seiner Natur so gemäßer, durch so weise Mittel so wohl erreichter Absicht; wer hat ihn entworfen? Wer die Gedanken dazu, die er vorfand, mit so scharfem Blicke gefaßt, so meisterhaft ausgebildet, erweitert, vollendet? Ehe noch die Erfahrung spricht, läßt uns schon die Vernunft errathen; daß so ein System nur Werk eines einzigen Geistes seyn konnte; und wer war er, dieser kühne, genievolle, allumfassende Geist? Eben der, der für seinen großen Entwurf auch die Mittel, ihn wirklich zu machen, fand; dessen Anschläge sein Reich von einem nur mittlern Ansehen zu einem Grade der Macht und des Einflusses erhoben, daß einst halb Europa — wer entscheidet, ob vor Furcht oder vor Eifersucht? — sich die Hände bot, es zu zertrümmern und zu zerreißen. Eben der, der ein Leben auf dem

Thro=

Throne hindurch, von sichrer Klugheit geleitet, nie einen Schritt zurückwich, immer sich vorwärts Bahn brach; der auch da, als ihn seine Feinde schon im Geiste vernichtet sahn, und ohne Furcht der Beschämung, laut vor der Welt, von seinem Falle und ihrem Triumphe sprachen; da, als seine Freunde und neidlosen Bewunderer — denn Bewunderer waren alle! — für ihn zitterten und kaum mehr zu hoffen wagten; auch da noch, geliebt von der Vorsehung, Wege zur Rettung, zur Wiederherstellung, zur Vergrößrung entdeckte: Er allein war's, der König? Wenn einst sein Geschichtsschreiber die Absichten der Einrichtungen, die Entwürfe der Thaten, wenn er den Geist sucht, der überall vorwaltete, und in jeder auch der mißlichsten Lage Auswege und Hülfsmittel fand; durch und durch wird er auf ihn, und nur auf ihn, den Monarchen, treffen. Aus seiner Seele nahmen die Feldherren, aus seiner Seele die Verweser des Staats, ihre Entwür-

würfe; und all ihr Ehrgeiz, den sie kannten, war der; zu seiner Billigung auszuführen, was zu ihrer Bewundrung von ihm gedacht war; all ihr Stolz: daß ein Geist von seiner Größe und seiner Tiefe der Einsicht eben sie zu Werkzeugen und zu Mitgehülfen erkor.

Doch was red' ich nur immer von Weisheit, Absicht, Anschlägen, Entwürfen? Als ob sich nicht in diesem wunderbaren Könige, mit dem Geist und den Einsichten des Feldherrn, des Staatsmanns des Gesetzgebers, zugleich alle Gaben und Fertigkeiten zur Ausführung verbänden! oder als ob seine weitgreifende, unermüdbare Thätigkeit irgend einen Anlaß, diese Talente schimmern zu lassen, versäumt, irgend eine der Arbeiten, die ihm selbst zu verrichten möglich war, Andern übertragen hätte! War Er's nicht selbst, der mit aller Ueberredungsgabe, Feinheit, Geistesgeschmeidigkeit eines Staatsmanns, jeden Großen, denn er wollte, zum Freunde gewann?

der

der seine Staatsverbindungen errichtete? seine Verträge und Bündnisse schloß? War's nicht sein eigenes Licht, das die Nation aufklärte und Vorurtheile jeder Art in ihrer Blöße beschämte? War's nicht sein eigener Muth, der sein unüberwindliches Heer befeuerte? seine eigene Kriegskunst, die aller Orten den zweimal, dreimal, stärkern Feind vor ihm hertrieb? Und in jenem schwarzen schrecklichen Zeitpunkt, da Alles mit einer Wuth auf ihn einbrach, daß römischer Muth hätte zagen und römische Standhaftigkeit wanken können: war's nicht seine eigene Entschlossenheit, Tapferkeit, Geistesgegenwart, unerschütterte Festigkeit, die das Reich vor dem Untergange — oder was sag' ich, nur vor dem Untergange? — vor der mindesten Einbuße einer Hütte, oder einer Erdscholle an den äußersten Gränzen, rettete? War's nicht seine eigene haushälterische Kunst, womit er so schnell jede Spur des Verderbens vertilgte? die Trümmer wieder zu Mauern, die Aschenhaufen zu Städten, erbau=

bauete? das Heer verstärkte? die Zeughäuser anfüllte? die Schatzkammer erweiterte und Millionen auf Millionen häufte?

Eine so anhaltend, so wirksam, auf so mannichfaltige Art bewiesene Größe des Geistes läßt schon von selbst auf den Adel und die Stärke des Willens schließen, der sich so einem Geiste zugesellte. Wer nur flüchtig beobachtet, den verführt das Feurige, Rastlose, immer auf Vollendung Dringende, immer auf den höchsten Punkt Gerichtete, in der Thätigkeit dieses Königs, daß er überall Leidenschaft, und Leidenschaft von ungewöhnlicher Stärke, ahnet. Aber bald, bei mehrzeitiger Beobachtung, fällt er von Widersprüchen in Widersprüche, bis sich ihm endlich der große Gedanke darbietet: daß die Macht der Vernunft über Seelen von höherer Ordnung Alles vermögen müsse; — und die Widersprüche verschwinden. Wenn man die eigne häusliche Sparsamkeit des Monarchen, seine große Aufmerksamkeit auf jede schon vorhandne oder noch zu entdecken-

de Quelle der Reichthümer, seine Sorgfalt steht, die Güter der Unterthanen innerhalb den Gränzen zu erhalten; wie sollte man nicht auf herrschende Begierde nach Schätzen rathen? Aber nun bringe der Landmann, dem der überschwellende Strom die Aernte nahm, seine Klagen vor den Thron; ein entkräfteter, durch Krieg und Mißwachs zu Grunde gerichteter, Adel fordre werkthätige Hilfe: und wie willig, wie ganz gegen die Natur der geahneten Leidenschaft, werden die Tonnen Goldes, die der allgemeine Hausvater zur Vertheidigung sammelte, zur Ernährung dahingegeben! Oder gerathe das Gleichgewicht der Macht in Deutschland, gerathe Freiheit und und Recht bundesverwandter Fürsten, in Gefahr: und wie ohne Bedenken, wie ohne Verlangen der Wiedererstattung, werden Millionen aufgeopfert, um das Heer in Bewegung zu setzen!

Wo der König als Feldherr erscheint, da verführt das ungewöhnliche Feuer seiner Operationen zu einem andern Irrthum. Diese anschei-

scheinende Hitze, womit er so schnell jeden kommenden Frühling aufbrach; diese ungeduldige Eile, womit er oft schon ein Heer geschlagen hatte, und vor den Hauptstädten der Provinzen lag, wenn sie ihn kaum über den Gränzen glaubten; diese reißende Gewalt, womit er in einem einzigen Feldzuge die feindliche Macht, wie der Sturmwind die Wolken, vor sich aufrollte, von ihren Bergen, aus ihren Verschanzungen stürmte, in die Hauptstadt zusammenpreßte, belagerte: über Felsen und Ströme unter tausend Gefahren einen andern Feind suchte, ihn sah, und in alle Winde zerstreute; durch neue Provinzen einer noch stolzern siegreichen Macht entgegen ging, sie angriff, vernichtete, Alles was das Schwert nicht fraß, in den Schnee der Gebirge jagte, und nicht eher, als nach Eroberung einer Hauptstadt und eines ganzen feindlichen Heeres, ruhte: diese erstaunenswürdige Hitze, Eile, Gewalt; was läßt sie anders, als den entschiedensten Charakter eines Kriegers, mit aller ihm eigenen Rauhigkeit,

Wild-

Wildheit, Härte, vermuthen? Wahrlich! kein Alexander Griechenlands oder Nordens, wie sehr seine Leidenschaft Krieg und Geräusch der Waffen seine Wollust war, ist je mit so ungestümem Feuer von Schlacht zu Schlacht, von Siege zu Siege geeilt, als dieser so gefürchtete, schreckliche — friedliebende Weise, der, weil er Alles ist was er will, auch das in der Vollkommenheit war, was er nur aus Nothwendigkeit wollte; das, was mit den natürlichen Neigungen seines Herzens vielleicht am meisten streitet: ein Feldherr. Denn betrachte man ihn, wo er völlig sich selbst gelassen handelt, in seiner Familienliebe und Freundschaft, in seinen Vergnügungen, in den Arbeiten seiner müssigen Augenblicke: wo ist da Spur oder Verdacht eines wilden, kriegrischen Geistes? Blickt nicht vielmehr überall ein sanfter, zärtlicher, oft bis zum Weichen zartlicher Charakter hervor? Jene Entfernung von allen geräuschvollen lärmenden Ergötzungen, wie die der Jagd sind; jene Sprache, die er nicht bloß als Sprache der

Höfe aus Gewohnheit, die er aus Wohlgefallen, aus Liebe, spricht, und ihr so gerne, für Feinheit und Geschliffenheit, ein wenig Schwäche vergibt: jener entschiedene Geschmack für diejenige unter allen Künsten, die am meisten zum Herzen redet; jenes Instrument, auf welchem er Meister und im Ausdruck des Zärtlichen groß ward, das weichste und sanfteste unter allen; jener Tonkünstler, dem er, wegen der Anmuth des Satzes und der Lieblichkeit des Gesanges, vor allen den Preis gab: wie sehr verkündigt das Alles natürliche Milde, Empfindsamkeit, Sanftmuth! Sollen wir ihn mehr bedauren, oder mehr ihm Glück wünschen, daß ihn die Vorsehung auf einen Thron rief, dessen wichtigste Pflichten ihm so wahrscheinlich eine stete Verläugnung kosteten? Bedauren werden wir ihn mit der ersten Empfindung; aber Glück werden wir ihm nach der Ueberlegung wünschen: daß eine so völlige Selbstbeherrschung, eine so wunderthätige Kraft des Entschlusses, die höchste Ehre der Menschheit,

und

und sie fühlen und üben, die edelste aller Wollüste ist.

Nicht so glänzend, wie der Held im Feldlager und an der Spitze des Heers, aber in der That noch bewundernswürdiger ist der stille ruhige Arbeiter im Frieden. Zu Schlachten und Stürmen rief ihn mit zu lauter Stimme das Wohl des Vaterlandes und die Ehre des Throns, und einmal beschlossen konnten Thaten von solcher Wichtigkeit einen so großen Geist nicht anders als anziehn: aber jede Klage und jede Bitte hören, auf jede unbedeutende Frage antworten, jede oft zudrängliche Aufmerksamkeit auch des mindesten Unterthanen erwiedern, und nie von dem einmal gemachten Gesetze sich lossprechen, nie diese oft so verächtlich scheinenden, über ihre Geringfügigkeit mühsamen und ihre Einerleiheit peinlichen Arbeiten bis zum kommenden Tage aussetzen: welche Mannheit, welche Stärke des Entschlusses kündigt das an! Welche Anhänglichkeit an die Pflicht, auch da, wo sie mit

den großen Zwecken des Monarchen nur durch so einzelne, feine, in dem Gewirre aller so leicht sich verlierende Fäden verknüpft ist! Und könnte noch dieser Monarch nicht Arbeiten von ganz andrer Natur! Aber so geliebt, geschmeichelt, begünstiget von den Musen, sich ihnen entwinden, ihren so mächtigen, durch Unschuld selbst so verführerischen, immer schönern und immer gefährlichern Reizen widerstehen, um freiwillig auch die kleinsten reizlosesten Pflichten zu erfüllen, und in dieser Denkungsart ein Leben hindurch beharren: wahrlich! das beweist einen Adel und eine Größe, die, wenn sie nicht eben so sehr die Einbildungskraft füllt, wenigstens in den Augen der Vernunft erhabner, als selbst die kühnste Entschlossenheit in Gefahr, ist. — —

Diese Ueberlassung des Königs, diese Achtung, deren er alle, auch seine geringsten Unterthanen würdigt, ist das festeste Band der Liebe zwischen ihm und dem Volk. Wenn schon Größe an sich mit so wunderthätiger Kraft auf

die Gemüther wirkt; mit welcher Kraft muß erst Güte in Verbindung mit Größe wirken! Ehrfurchtsvoll, dankbar gegen die Vorsehung und gegen ihn, unter tausend Wünschen für die Verlängerung seines Lebens, feiert Alles, was ihm gehorcht und durch ihn glücklich ist, diesen Tag; feiern ihn mit vorzüglichem Rechte wir, da Er mit so herablassender Aufmerksamkeit auch für uns, auch nur noch jüngst durch die weise Einrichtung unserer Arbeiten, sorgte. — Aber wie, theure Jünglinge, wollen wir ihn feiern, diesen Tag, und was nennen wir feiern? Nur das: von den gewöhnlichen Arbeiten des Lebens ausruhn, und den erschlaften Kräften, durch Ergötzlichkeiten, Spannung und Ton zurückgeben? Oder nicht vielmehr das: den Blick der Seele, zu ihrer Erleuchtung und Vervollkommnung, in sich selbst kehren, alle die Gründe der Thätigkeit überdenken, die Vorsätze fassen oder erneuern, durch welche das übrige Leben regiert werden soll? Wenn wir auf diese bessere würdigere Art ei-

einen Tag, wie den heutigen, feiern: was für Ermunterungen zur Erfüllung unsers Berufs werden wir, selbst in der Größe des Königs finden!

Dem erleuchteten weisen Weltbürger ist der Gedanke an einen Vater der Natur, dessen Zwecke lauter Güte, so wie seine Mittel lauter Weisheit, sind, nicht nur ein entzückendes Licht für den Geist; er ist ihm auch eine belebende Kraft für das Herz: ein lauter, alle Begierden der Seele weckender, unwiderstehlicher Aufruf zur Tugend. Nichts erhöht ihn in seinen eignen Augen so sehr, und nichts entzündet ihn mit einer so brennenden Liebe seiner Pflichten, als die Erkenntniß: daß er durch Tugend mit diesem Vater der Natur in Gemeinschaft tritt, daß er durch sie in seinem kleinen Wirkungskreise das Gegenbild Gottes in dem unermeßlichen des Weltalls wird; und da sein kleiner Kreis von jenem unermeßlichen ein Theil ist: daß er durch Tugend, gleichsam an der Seite des allerhöchsten

der

der Wesen, ein Freund, ein Gehülfe der Gottheit, zu ihren Absichten mitwirkt. Und so, wie diese Erkenntniß den Weltbürger; sollte nicht eben so den edeldenkenden Bürger des Staats der stolze Gedanke rühren: daß die Absicht der er sich widmet, mag sie Aufklärung und Sittenbesserung des Volks, oder Dienst im Tempel der Gerechtigkeit, oder Sorge für das Leben der Bürger seyn, in den Plan seines wohlthätigen, großen, erhabnen Monarchen mit eingeflochten, mit unter denen ist, die seine eigne königliche Seele beschäftigen? Sollte ihn nicht der stolze Gedanke rühren: daß er sich durch redliche, eifrige Erfüllung seines Berufs mit einem so erhabnen Geiste zu Einem Werke verbindet, und in einem höhern Sinne des Worts sein Gesellschafter und Freund wird, als Manche — die nur ihrer Geburt wegen sein Angesicht sehn und die Vergnügungen seiner Tafel theilen? Lassen Sie uns trachten, theure Jünglinge, daß wir ihm ähnlich werden! Wenn es, ungeachtet der Unendlich-

lichkeit des Abstandes, kein sinnloser, sondern vielmehr der erhabenste aller Gedanken ist: Gott nachahmen; so ist es, bei einem zwar großen, aber doch nur endlichen Abstande, noch weit weniger ein sinnloser, es ist ein würdiger edler Gedanke: dem König nachahmen! Denn was heißt es im Grunde mehr, als, so wie Er, die ganze Natur seines Berufs erforschen, die Erfüllung der Pflichten dieses Berufs zur herrschenden Neigung seiner Seele machen, ihr muthig alle übrigen unterwerfen und unermüdet alle seine Thätigkeit gegen den erkannten Punkt der Vollkommenheit richten? Wenn wir gut, und bei vorzüglichern Kräften groß sind; so sind wir's überall, auf dem Thron, im Pallast, in der Hütte, nur durch Eine Tugend. Der Unterschied an Ausbreitung, an Wirkung, an Glanz, und an Herrlichkeit, ist unendlich; aber, im Grunde und im Wesen, ist es die nämliche Kraft, womit eine Lampe ihren engen Raum, und womit eine Sonne die Welt erleuchtet.

Rede
bei der Aufnahme in die königliche Akademie der Künste.

Gehalten 1786.

Die erste Absicht, zu welcher sich Menschen in Gesellschaft vereinigten, mag entweder Sicherheit, oder leichterer Erwerb der Nahrung, oder mag sonst gewesen seyn, welche sie wolle: — diese erste Absicht kann vielleicht immer die wichtigste, aber nie die einzige bleiben. Wie dem einzelnen Menschen alles durch seine Kräfte erreichbare Gute Zweck wird; so wird dem Staate alles Gute Zweck, was durch die Vereinigung der Kräfte Aller erreicht werden kann. Ein Monarch, dem der ganze Staat sich unterordnet, dem er die ganze Sorge für sein Bestes aufträgt, hat daher keinen eingeschränktern Wirkungskreis, als den Kreis aller der Vollkommenheiten, der Vorzüge, der Glückseligkeiten, die durch die mancherlei

Ver-

Verknüpfungen und Richtungen der ihm anvertrauten Kräfte Aller bewirkt werden können.

So, wie ich hier ihn angebe, hat sich den Umfang seiner Pflichten der große Monarch gedacht, dessen Leben die Vorsehung bis in das späterste Alter nur darum zu verlängern scheint, damit er in jeder Absicht den Königen Muster werde. Was hat dieser erhabene, umfassende, thätige Geist nicht Alles in seinen Wirkungskreis gezogen! Welche Quelle des Guten hat er nicht zu öffnen, zu reinigen, mit neuen Zuflüssen zu bereichern gesucht? Welche Art von Kräften, von Talenten, von Fähigkeiten, hat er nicht seiner Aufmerksamkeit, seiner Ermunterung gewürdigt? Welcher Thätigkeit für gemeines Beste hat er nicht Richtung und Regel gegeben, sobald sie, ihrer Natur nach, Richtung und Regel vertrug, und nicht das freieste, uneingeschränkteste Spiel der Kraft, auch das heilsamste zu ihrer Erhöhung und Veredelung war?

Einen neuen, unsrer ganzen Verehrung würdigen Beweis von der allumfassenden Aufmerksamkeit dieses Königs giebt uns sein Entschluß, der Akademie der Künste neue Vorzüge, neuen Glanz zu verschaffen. In einem Alter, wo sonst die Liebe des Schönen mit Empfindung und Phantasie erkaltet, und die Beschäftigung mit dem Ernsthaften, bloß Nützlichen, der Seele die liebste wird, in diesem Alter wirft der gekrönte Greis noch einen der huldreichsten Blicke auf die zwar nie von ihm vernachlässigten, immer geliebten, belohnten, aber noch nie so sehr ermunterten Künste. Unzufrieden, bloß die alten Vorrechte seiner Akademie wieder geltend zu machen, verleiht er ihr neue; öffnet ihr reizende Aussichten zu immer größern Belohnungen für die Zukunft; giebt ihr unter den ersten und verdientesten Verwesern des Staats einen Mann zum Beschützer*), der gleich durch seine ersten Schrit-

*) Den Staatsminister Freiherrn von Heinitz.

Schritte zeigt, wie sehr er den Geist des Künstlers, und die wirksamsten Mittel seine Kräfte in's Spiel zu setzen, kenne. Durch ihn genießt das gebildete, durch ihn erwartet das keimende Talent die erste und höchste Belohnung des Künstlers: Ehre. Im Gefolge mehrerer geschmackvoller Kenner vom ersten Range erscheint hier, nicht bloß als Zeuge, sondern selbst als Theilnehmer der Bemühungen des Künstlers, ein Fürst*), dessen Name den Verehrern der Musen ewig heilig seyn muß, weil durch Ihn diesen Wohlthäterinnen der Menschheit einer der schönsten Tempel errichtet ward, und er überall wo er hinkam, Merkmaale seiner Liebe und seiner Achtung für sie zurückließ. —

Aber daß eben itzt der König die Künste mehr, als sonst je, ermuntert, daß eben in dem höhern Alter, wo natürlicher Weise ihre Reize ihn kälter finden mußten, die Verbreitung und Ver-

*) Der regierende Herzog von Kurland.

Verfeinerung derselben ihm Angelegenheit und mehr Angelegenheit wird, als in jenen glücklichen Jahren der reizbaren Sinne, der schnellern, feinern, wärmern Empfindung; muß uns nicht das auf den ersten Anblick sonderbar und befremdend scheinen? Oder sollte sich vielleicht auch hier das Durchdachte, das Planvolle zeigen, das die ganze Regierung dieses weisen, erhabenen Monarchen auszeichnet? — Wo man überall auf Absichten gearbeitet, der Absichten so viele erreicht sieht, da wird man am Ende gewohnt, ihrer zu suchen.

So wahr es ist, daß jede im Staat erreichbare Vollkommenheit dem Regenten Ziel des Bestrebens werden muß; so giebt es doch unter diesen Vollkommenheiten eine Ordnung, beides des Rangs und der Folge. Schönheit hat nicht gleichen Werth mit Gesundheit und Kraft; aber gesetzt auch, daß sie ihn hätte: so ist doch jene nie ohne diese; und Sorge für Schönheit, wo

noch Gesundheit und Fülle der Säfte mangelt, wäre verlohren. — Wir sahen bisher den Monarchen, der mit dem Umfang seiner Regentenpflichten auch so ganz ihre verhältnißmäßige Wichtigkeit kennt; wir sahen ihn mit Verstärkung seiner Macht, mit Verbesserung der Gesetze, mit Beförderung der Industrie, mit Gründung sichernder Bündnisse beschäftigt; und wer wird zweifeln, daß diese Gegenstände die ersten, die wichtigsten sind, die den Künsten, welche für das Vergnügen arbeiten, auch schon darum mit Recht vorangehen, weil ohne sie diese Künste nothwendig kränkeln müßten? Wenn also eben itzt der König auch den Künsten seine Aufmerksamkeit gönnt, auch sie so vorzüglich zu ermuntern anfängt; warum sollten wir nicht den frohen entzückenden Gedanken fassen, daß er für jene Zwecke glaube genug gethan zu haben? daß er sein großes Werk, den Staat, hinlänglich geordnet, gebildet, gesichert finde, um nun an Ver-

feinerung des Geschmacks, an die beste edelste Richtung eines Luxus zu denken, der immer Gefährte des Friedens unter einem gebildeten, wohlhabenden Volk ist? — Der König hat das wichtigste, das glorreichste seiner Werke vollführt: er hat mit dem Gleichgewichte Deutschlands die Ruhe seiner eignen Staaten gesichert; hat das Interesse mächtiger Fürsten an das seinige unzertrennlich geknüpft: und nun winkt er mit freundlichem huldreichen Blick auch den Künsten.

Doch dieß allein scheint noch nicht die Weisheit in dem Verfahren des Königes zu erschöpfen. Wenn er eben itzt die Künstler, nicht mehr einzeln wie sonst; wenn er sie als Glieder einer Akademie, als Gesellschaft von Lehrern ermuntert, die eine zahlreiche Jugend bilden, durch diese Bildung die Vervielfältigung von Kunstwerken befördern, und feinen ächten Geschmack von den schönen auch auf die nützlichen Künste hinüberleiten sollen; so sah er vielleicht

leicht sein Volk eben itzt erst auf derjenigen Stufe der Cultur, wo eine Anstalt dieser Art allein nicht fruchtlos ist, oder wo sie doch allein ihre volle, sichere Wirkung thun kann. Der Gang der Natur ist langsam, und die Mühe ihn zu beschleunigen kann immer nur in gewissem Maaße gelingen. Der Sinn für das Schöne entwickelt sich in dem einzelnen Menschen nur allmählich, wenn schon längst die äußern Sinne in voller Thätigkeit sind; noch weit allmählicher und also weit später, entwickelt er sich bei einem Volke, besonders bei einem nördlichern Volke. Die schönen Künste, die in Griechenland einheimisch waren, und in Italien noch jetzt die blühendste ihrer Colonieen haben, sind für unsere Gegenden gleichsam fremde Gewächse: es hilft nichts, das man Saamen und Pflanzen zum allgemeinen Anbaue austheilt, so lange der Himmel noch zu rauh, und der Boden noch zu verwildert, zu kalt ist. Auf dieser und jener Anhö-

he, die eine mildere Sonne wärmt, mögen sie unter sorgfältiger Wartung gedeihen; aber daß sie gemeine Früchte des Landes würden, das läßt sich eher nicht hoffen, als bis durch eine sorgfältige, weit verbreitete Cultur die Luft gelinder, und der Boden wärmer geworden. — In dem halben Jahrhunderte, welches nun beinahe seit der Regierung des Königs verflossen ist; wie sehr hat der Geist der Nation sich erweitert! wie viel milder sind Denkungsart und Sitten, wie viel feiner und zarter ist der Sinn für das Schöne, wie viel ausgebreiteter der Geschmack an den Künsten geworden! Eben diesen Zeitpunkt scheint Er, der so ungern fehl trifft, nur erwartet zu haben, um alle fähigen, und unter diesen, die großen, vortreflichen Männer, die durch ihr Genie eine der vornehmsten Zierden seines königlichen Sitzes sind, zur Vereinigung der Kräfte im Unterrichte der Jugend, zur Vervielfältigung der mancherlei Werke des Geschmacks,

zur immer weitern Fortbildung eines schon so aufmerksamen, der feinern, edlern Vergnügungen schon so fähigen Publikums, zu ermuntern. —

Daß der scharfe, durchdringende Blick des Monarchen auch hier nicht fehl sah; daß er von der Verbreitung feinerer Kenntnisse und Empfindungen unter seinem Volke nicht zu vortheilhaft dachte: das beweist die allgemeine Theilnehmung an dem glücklichen Schicksaale der Akademie, die allgemeine Freude über den neuerworbenen Glanz, über die erweiterten Vortheile derselben. Diese Freude kann bei Tausenden die Folge von tiefern Kenntnissen der Kunst und einem gebildetern feinern Geschmack seyn; aber lebhafter ist sie sicher bei Keinem, als eben bei dem, den Sie, Gnädiger Protektor der Akademie, und Sie, ruhmvolle Mitglieder derselben, durch die Erlaubniß, ein näherer Zeuge Ihrer Bemühungen zu seyn, Sich so huldreich und so gütig haben verpflichten wollen.

Re-

Rede
am Geburtstage
des Königs.

Gehalten am 25ten September 1786.

Meine Herren!

Die Vorsehung, die das Leben unsers unsterblichen Friederich so groß und so herrlich gemacht hatte, hat sein Ende nicht minder groß und herrlich gemacht. Noch hat kein König, dessen Namen uns die Geschichte aufbehielt, eine schönere Laufbahn schöner vollendet, als Er. Wenn Gustav Adolph — einer der Wenigen, die ich neben ihm aufzustellen wage — mitten auf seinem ruhmvollen Wege in die Arme des Sieges hinsinkt; wenn sein Vaterland laut um den Edelsten seiner Söhne, das unterdrückte Deutschland laut um seinen großmüthigen Retter jammert; wenn das Schicksaal von Nationen, wenn die Wage Europens schwangt, weil ein Einziger fiel: — ist

ist er schöner, dieser gepriesne, bewunderte Tod, als wenn Friederich, nach so viel Thaten der Unsterblichkeit in den Jahren der Kraft, noch als Greis seine Feinde in Ehrfurcht, seine Freunde in ungeschwächtem Vertrauen erhält? wenn er im hohen Alter, und auch da noch, wo ihn Mattigkeit niederdrückt, und Schmerzen ihn foltern, mit unermüdetem Eifer jede kleinste Pflicht seines großen Amtes erfüllt? wenn er nur einmal, nur das letztemal, von seinem langen Todesschlafe erwacht ohne seiner Geschäfte zu denken; und so endlich, an Kräften, aber nicht an Willen, erschöpft, mit ruhiger Seele und ruhigem Angesichte entschlummert?

Eben so schön, als dieser edle Tod war, ist die Trauer des allgemein gerührten, aber nicht wehklagenden Volks. — Jener Jammer, der um das Grab eines Vaters ertönt, der sein Haus in Zerrütung, seine Waisen in Sorgen zurückläßt; wie unangenehm durchdringt er das

Herz,

Herz, und wie ein unsichrer zweideutiger Beweis ist er von den Tugenden des Entseelten, oder der Liebe seiner Verlaßnen! Aber wie ehrenvoll und zugleich wie rührend ist jene Thräne, die, dem Auge von Kindern entzittert, deren ganzer Verlust nur ihr Herz, nicht ihren Wohlstand, ihr Glück trifft! Wäre Friederich in jenem blutigen Kriege gefallen, den nur Er, mit seinem Muthe, seiner Fruchtbarkeit an Hülfsmitteln, seiner Standhaftigkeit der Seele, so ruhmvoll endigen konnte; so wäre unsre Klage lauter erschollen, unsre Thräne hätte voller geströmt: aber sie wäre gleich sehr die Zeuginn unsrer eignen Noth, als die Lobrednerinn seiner Verdienste, gewesen. Unsre jetzige Trauer um ihn ist reines Opfer der Ehrfurcht; unsre jetzige Thräne lautre unverdächtige Thräne kindlicher inniger Rührung: zwar gehaltner und sanfter, aber eben dadurch ehrenvoller und schöner. — Nach gegründeter siegreicher Macht, nach aufgehäuftem Ueber-

flusse von Schätzen, nach festgestellter weiser Verfassung, nach gesichertem tief in das Interesse Deutschlands verwebten Frieden, stirbt der gekrönte unvergeßliche Greis, wie ein Vater unter dankbaren Kindern, die eben durch seine Güte, Thätigkeit, Weisheit, jeder nagenden Sorge für die Zukunft überhoben sind; die keinen Seufzer um sich selbst zu verlieren haben, alle nur Ihm, dem Stifter ihres Glücks, ihres Wohlstandes, widmen.

Doch an dieser Sanftheit und Ruhe, an dieser schönen Mäßigung unsers nur dankbaren, nur zärtlichen Schmerzen, haben auch die Tugenden **Friederich Wilhelms** Antheil, und größern wichtigern Antheil, als ihn selbst die Verdienste **Friederichs** haben. — Das Schicksal der Staaten ist veränderlich, wie das Schicksal der Menschen; und je stolzer die Höhe, die wir errungen, desto schwärzer zu unsern Füßen der Abgrund, desto jäher und zerschmetternder der

Her=

Herabsturz. Hätten wir fürchten müssen, daß mit dem Monarchen, der unser Stolz war, auch seine Königlichen Tugenden unsern Thron verlassen würden; so hätte selbst der Ruhm und der Wohlstand, den Er gegründet hatte, uns nur tiefer erschüttern, mehr unsre Wange mit Schrecken zeichnen, als unser Auge mit der Thräne der Rührung erfüllen müssen. Aber Dank sei der Vorsicht, die uns noch ferner durch unsre Regenten zu segnen verspricht, daß jene Aufmerksamkeit, die immer ein Volk auf seinen Thronfolger richtet, die auch wir auf den unsrigen zu richten so mächtige Antriebe hatten, uns mit Hoffnungen, nicht mit Sorgen erfüllte; daß wir den Erben **Friederichs** so achtungsvoll gegen jedes Verdienst, so empört gegen jede Handlung der Ungerechtigkeit, so begierig nach jeder Kenntniß, beides der innern Verfassung und der äußern Verhältnisse; daß wir ihn in dem letzten glorreichsten unsrer Feldzüge so freudigthätig, so

musterhaftwachsam, so voll Muths in der Gefahr, so ganz nur seiner Pflicht lebend, nur sie denkend und übend erblickten; daß wir, neben der Güte und Wärme des Herzens, die im Charakter Friederich Wilhelms der erste Zug ist, auch die Mannheit, Festigkeit, Kraft entdeckten, durch die allein jene Güte aus der liebenswürdigsten der Schwachheiten zur erhabensten der Tugenden wird!

Wie sehr hat alle die Hoffnungen, die durch diese Eigenschaften der Thronerbe von sich erweckte, der König bestätigt! Mit welcher Liebe, Bewunderung, Zuversicht, hat der neue Monarch, seit der kurzen Zeit seiner Regierung, die Seelen aller Unterthanen erfüllt! Ich wage es, die Gründe dieser Zuversicht zu entwickeln, wage es, die Erwartungen vorzulegen, zu denen der Monarch, durch den glorreichen Anfang seiner Regierung, das Vaterland und das ganze Deutschland berechtigt. Wenn ich, weil ich es muß,

in diese frohen Erwartungen noch immer Friederich, den Unvergeßlichen, mische: so fürcht' ich nicht, durch den Schmerz dieser Erinnerung die gerechte Freude dieses Tags zu entweihen; feinern, empfindlichern Seelen, weiß ich, ist Zusatz von einem so edlen Schmerz nur Würze, nicht Verbitterung, ihrer Freude. — —

Es giebt Lagen und Augenblicke, in denen das Herz des Menschen sich aus seinen geheimsten Falten wickelt; wo durch zu schnellen Stoß alle seine Triebfedern in zu volle Bewegung kommen, als daß Vorsatz und Ueberlegung sie hemmen oder mäßigen könnte. Wie der Mensch in diesen Augenblicken sich zeigt, so ist er; oder es gilt durchaus kein Schluß vom Aeußren auf's Innre, von Wort und That auf Gesinnung. — So ein Augenblick, wenn sonst irgend ein andrer, ist der einer gewonnenen Krone. Wer, bei der Aussicht auf sie, mehr sich selbst, mehr den Glanz und die Vortheile der Hoheit, die Entfesselung

seiner Begierden, die Befriedigung seines Ehrgeizes dachte; wie ganz anders wird er in dem prüfenden Augenblicke erscheinen, als der, dem mehr sein Volk, mehr die Bürde des ersten und wichtigsten aller Aemter, mehr die unendliche Größe und Schwierigkeit seiner Pflicht, vor der Seele schwebte! Wenn Jener sich am Ziel seiner Einschränkung sieht, so sieht sich Dieser am Ziel seiner Ruhe; wenn Jener, bei seiner frohern Stimmung, von jeder traurigen Idee, der Störerinn seines ersten Genusses, sich loswindet, so nimmt dieser, bei seiner ernsten feierlichen Stimmung, sie willig auf; wenn bei Jenem die Rührung der Natur nur Miene der Anständigkeit ist, so ist sie bei Diesem wahres tiefes Gefühl seines erschütterten Herzens.

Friederich Wilhelm, in jener unvergeßlichen Nacht, die dem Vaterlande seinen Beschützer, den Königen ihr Beispiel, dem Jahrhunderte seinen Helden nahm; wie sehr bewies Er, daß

er der Edle war, der schon längst die Würde, Wichtigkeit, Erhabenheit seiner Bestimmung fühlte! — Ich erzähle sie nicht, die Geschichte dieser traurigen Nacht; **Friederichs** letzte Stunden, und die ersten Worte und Schritte seines Thronerben, waren zu wichtig, zu merkwürdig für uns, als daß nicht Jeder nach ihnen geforscht hätte. Ich erinnre nur an das Allen Bekannte: an die Thränen der Rührung, die beim Empfange der großen Nachricht, unaufgehalten und unverborgen, auf die Wange des neuen Monarchen flossen; an jeden Beweis seines leidenden empfindlichen Herzens; an sein ängstliches liebevolles Forschen nach dem letzten Kampfe des Königs; an sein stillerhobnes dankendes Auge, da er von dem sanften schmerzlosen Tode des großen Verblichnen hörte; an die Bezeugung innigen Danks gegen den unermüdeten Arzt, gegen die umgebenden bestürzten Getreuen, die über die Pflege des theuren Gebieters schon längst des Schlafs

und der Nahrung vergassen; und mehr als an Alles — denn es öffnet uns den freisten rührendsten Blick in sein Herz — an sein Forschen nach dem Orte des Leichnams, an sein langsames feierliches Hinzutreten, an sein gedankenvolles Verweilen vor dem großen belehrenden Anblick.

Dieser Anblick, den der leichtsinnigere Fürst würde geflohen, von dem er würde zurückgebebt haben; was für Betrachtungen und Gefühle konnt' er in der Seele des neuen Königs wecken? Was für andre, als die erschütterndsten, aber auch heilsamsten von allen; als Betrachtungen, die jedes Volk seinem Fürsten von der Vorsehung erflehen sollte? — In dem Augenblick der Erhebung selbst, ertrug nicht nur der neue Monarch, sondern wollt' er, sucht' er, durchdacht' er den Anblick der Vergänglichkeit aller Hoheit, drückt' er sich freiwillig die große Wahrheit in's Herz, die nur zu oft auf den Thronen vergessen wird; daß keine Erhabenheit und keine Größe

auf

auf Erden, auch nicht den Ersten der Könige, vom Schicksale des Letzten der Menschen rettet; daß es einen noch unendlich wichtigern Schritt giebt, als den vom Unterthan zum König, den letzten allentscheidenden Schritt vom König — zum Staub; daß unfehlbar die Stunde kömmt, wo die furchtbare Wagschal der Geschichte, wo die unendlich furchtbarere Gottes, die Könige wägt; wo nichts auf Erden von ihnen übrig bleibt, als der Ruhm ihrer Tugenden, oder der Fluch ihrer Uebelthaten; nichts ihnen in die Ewigkeit nachfolget, als das freudige Bewußtseyn der beglückten, oder das qualvolle vernichtende der gekränkten untertretenen Menschheit. —

Wie in diesem einzigen Zuge, wie in der ganzen Geschichte jener Nacht, der König dem Menschenkenner erscheint, so erscheint er jedem, auch dem gemeinsten Auge in der Geschichte aller nachfolgenden Tage. Noch ist das Gefühl seiner Pflicht, verbunden mit dem lebendigsten Vor-

satz sie zu erfüllen, keinen Augenblick aus seiner Seele gewichen. — Wer die Fluth von Geschäften, wer die unsägliche Mannichfaltigkeit von Sorgen und Arbeiten kennt, die beim Antritt einer Regierung auf den neuen Monarchen zustürmen; wer das Heer von Leidenden, Bittenden, Anspruchvollen, Ehrgeizigen kennt, die alle den Augenblick nutzen, alle nach Hülfe, Vortheilen, Belohnungen, Blicken und Worten der Gnade streben: der sehe **Friederich Wilhelm**, den Geschäftigen, den Gütigen, wie Er alles Selbst, das Kleinste wie das Größte, das Unwichtigste wie das Wichtigste, verrichtet; wie er die Angelegenheiten seines Staats, seines Heers, seiner Kammern, seiner Gerichtshöfe besorgt, und doch auch Keinem, selbst nicht dem Zudringlichen und Beschwerlichen, den Trost oder die Freude königniglichen Gehörs, königlicher Antwort versagt; er sehe Ihn mit dieser immer gleichen, immer ruhigen Heiterkeit, wie Er ohne Klage jedes

Ver=

ihn nicht nur zur Pflicht, auch, was mehr ist, zur Sitte, zum Ton: er gießt durch die Gewißheit, nicht unbemerkt zu bleiben, dem Edlen neuen Eifer in's Herz, spornt den Trägen an, schreckt den Eigennützigen, den Unedeln zurück: und indem er so, durch regen Umtrieb, die Stockung in jeder Ader, in jeder Nerve hindert, wird er Quelle von Leben, Kraft, blühender Gesundheit des Staats.

Ich vergess' es hier nicht, daß Thätigkeit, die keinen ächten Grundsätzen folgt, oder die auch ewig in Grundsätzen schwankt, eher verderblich als wohlthätig seyn kann; aber so ächt wie die Grundsätze Friederichs, sind die Friederich Wilhelms: denn sie sind ihnen ähnlich; und so fest wie jene, stehn diese: denn sie sind geprüft und durchdacht. Wären sie mehr als ähnlich, wären sie gleich in jeder Anwendung, jeder Bestimmung: dann möchten wir an ihrer Prüfung und eben damit an ihrer Dauer zwei-

feln; aber selbst daß sie abweichen, daß sie hier eine Einschränkung, dort eine Erweiterung leiden: selbst das beweist uns, daß Friederich Wilhelm seines großen Berufs im Stillen eingedenk war, daß er schon längst Erfahrungen sammelte, forschte, prüfte, sich nach Einsichten entschied. Und diese Einsichten — wohl uns, daß sie, nach dem Zeugniß der Weisesten und Erfahrensten, so sehr die richtigern sind! daß der Monarch, bei dem besten edelsten Willen, auch jenes Auge, jenen eindringenden Blick besitzt, der das Wahre vom Falschen, das Aechte vom Scheinbaren, selbst im Kleinern und im Zufälligern, sondert! Wohl uns, daß Er, unter den tausend oft so abweichenden Stimmen, die Stimme des tiefern Kenners, des gründlichern Denkers, des redlichern Patrioten, so treffend auskennt! Vor so einem Geiste stehen sie ewig fest, unwankend, und bald auch unangetastet, jene lichthellen, unwidersprechlichen, und doch, zum Erstaunen des

Wei-

Vergnügens, jeder Zerstreuung entbehrt, und noch immer für seine Arbeiten die Zeit dem Schlaf und der Tafel, nie für Schlaf und Tafel die Zeit den Arbeiten abbrach; er sehe Ihn, und er zweifle, wenn er es kann, an dem edelsten Willen, an der feurigsten Pflichtliebe, an der muthigsten Entschlossenheit, dieses Königs, für dessen Gesundheit und Leben wir zittern, und dem nur sein freudiger Eifer, sein unaufhaltsamer Trieb die Kraft geben kann, die ihn mitten in dem Wirbel von Geschäften aufrecht erhält.

Friederich war es, der diese allumfassende, nichts verachtende, nichts versäumende Thätigkeit, durch die großen Wirkungen, die man von ihr erblickte, den Königen ehrwürdig machte; Er war es, der ihr eine Genauigkeit und Pünktlichkeit gab, die so sehr ihm eigen ward, daß selbst seine Erholungen und Vergnügungen Tag und Stunde und Augenblick hatten: *eine* Pünktlichkeit, über die der Unwissende lächelt, und die

der Weisere bald als unumgängliche Bedingung zum Weiterkommen, zum Abkürzen und zum Vollenden, erkennt. — Wie ganz ist der Geist, der diesen großen unsterblichen Mann beseelte, der Geist seines Nachfolgers geworden! Wie sehr hat Friederich Wilhelm die Nothwendigkeit gefühlt, überall selbst zu sehen, zu prüfen, zu handeln, und daß er's könnte, sich unverbrüchliche Gesetze der Ordnung zu geben! Wie zuversichtlich dürfen wir hoffen, daß diese Stärke der Seele, die bis jetzt in dem wildesten Drang der Geschäfte so unerschüttert aushielt, nimmer ermatten, uns immer mit ihren wohlthätigen Einflüssen zu segnen fortfahren werde! — Zu segnen, sag' ich: denn jener Geist der allwaltenden eigenen Wirksamkeit und der nichts versäumenden Ordnung, — er wird der Geist aller Diener; er wirkt vom Throne, wie von einem Mittelpunkt aus, durch den ganzen umgehenden Kreis: das große Beispiel des Ersten im Staat macht

len der Glückseligkeit, des reinsten, untadelhaftesten, süßesten Genusses, hat er geöffnet! Friederich Wilhelm, so viel er schon menschenfreundliche, große Gesinnungen, so viel er königliche erhabne Worte zu seinen Edlen sprach — er hat noch kein größeres, würdigeres, königlicheres gesprochen, als das, womit er die Erklärung seiner Ehrfurcht für die Religion, seines Eifers sie zu befördern, versiegelte: daß er Duldung liebe, und Verfolgung verabscheue. Mit diesem einzigen inhaltvollen erhabnen Worte, tritt jene Zeit ein, der die Besten unter den Menschen und die Weisesten unter den Gottesverehrern entgegenharrten: die Zeit des Triumphs für die Wahrheit, wo der Glaube, auch wenn er auf dem Throne Macht hat, die Freiheit der Seele nicht nur schont, sondern begünstigt; wo er die Duldung für das erkennt, was sie ist: für Hülfe, Beförderungsmittel, einzige Bedingung einer Religion, die, nach dem

Ausspruche ihres göttlichen Stifters, Geist und Wahrheit seyn soll, und es nie werden kann, wenn sie nicht der freisten anhaltendsten Untersuchung eben so offen steht, wie jede andre Erkenntniß. Nur durch Freiheit, nur durch Schonung und selbst Beförderung des Prüfungsgeistes, wird das Ungeheuer der Heuchelei, wird der fromme Betrug, der Empörer gegen Gott und Menschheit, vertilgt; er, der die Religion aus dem Innersten der Seelen riß, und sie an die Spitze der Lippen pflanzte; der sie aus Geist und Wahrheit zum leeren Formelngeschwätz, zum tönenden Erz und zur klingenden Schelle machte. — **Friederich Wilhelm** will durch Vermehrung und Beförderung der Erkenntniß, will durch Unterricht und Ueberzeugung der Seele, dem Glauben Verehrer erwecken, freie, rechtschaffne, edle Verehrer; und wer wird den großen Sinn nicht anbeten, der in dieser Erklärung so sichtbar lebt? den Sinn des göttlich-

sten

Weisen, fast überall verkannten oder vernachlässigten Grundsätze, die Friederichs Regierung so herrlich machten, und zu denen auch Friederich Wilhelm, der Weise, der Edle, gleich beim Antritt der Herrschaft sich so laut und so kraftvoll bekannt hat.

Wer erräth hier nicht schon, daß ich vor Allem von dem Grundsatze der Duldung, von der Schonung des ersten und heiligsten aller Rechte der Menschheit rede: des Rechtes zu denken, zu forschen, ewige Wahrheiten mit bescheidenem Ernst, aber laut und ohne Rückhalt, zu prüfen? — Traurig für den Freund der Wahrheit und des Menschengeschlechts, daß je ein Volk es als Vorzug hat rühmen, es als Gnade und Huld hat empfinden müssen, wenn es nicht an seinem innersten wesentlichsten Eigenthume gekränkt, nicht gewalthätig des besten und schönsten Guts beraubt ward, das über alle Güter der Erde eben so weit erhaben ist wie der

unsterbliche Geist über den Staub! Traurig, daß je ein Volk hat frohlocken müssen, nicht in Fesseln zu schmachten, die dem edelsten Theil der Natur mit der Freiheit der Bewegung auch seine Kraft, seine Gesundheit nehmen! Und doch ist dieses traurige Schicksal noch immer das Schicksal von Millionen; doch ist unter den Monarchen Europens die unsrige fast die einzige, wo Staatsklugheit und Menschenliebe jene entehrende Fesseln nicht bloß weiter gehängt, nicht bloß erträglicher und leichter gemacht, sondern sie zerrissen, zerbrochen haben. Mit dieser einzigen ewig unvergeßlichen Wohlthat — wie viel Segen hat Friederich, der Gütige, der Gerechte, über sein Volk ergossen! Wie viel Adel und Muth hat er dem Herzen; wie viel Nerven und Schwungkraft dem Geiste; den Wissenschaften, wie viel Ausbreitung und Licht; dem Geschmacke, wie viel Aechtheit und Feinheit gegeben! Und in alle dem — wie viel nie versiegende

Quel-

hat Er über Zweifel und Spott und Tadel hinweggehört; hat der Gerechtigkeit Beifall gewinkt, da sie jene staubigen Spinneweben zerriß, in denen Einfalt und Armuth gefangen werden, während daß List und Reichthum durch sie dahinfahren; hat ganz und tief den glücklich kühnen Gedanken gefaßt: an den Buchstaben des Gesetzes zu binden, und doch auch das Gesetz unablässiger Prüfung, Einschränkung, Erweiterung zu unterwerfen. Er hat noch mehr als selbst sein großer unsterblicher Vorgänger gethan: hat das neue Gebäude des Rechts nicht nur gewollt, sondern mit Wärme, mit Eifer gefordert; hat Gesetztafeln gefordert — erkenne, Volk, seine Denkunksart, seine Milde! — Gesetztafeln, die von der Nation geprüft, von ihren Weisen und Edlen gebilligt, nach den Rechten jedes Standes, jeder Provinz bestimmt, und allen zu Richtenden faßlich, verständlich wären. — Edler, vortreflicher Geist! der Du so die Würde der

Menschen und die Rechte der Deinigen achtest! so die Nation zu ihrer eignen Gesetzgeberinn weihst, und mit dieser Wohlthat die größre verbindest, daß Du ihren Geist zu höherm Beginnen, ihr Herz zu edlern Gefühlen erweiterst! — der Du so durch unauflösliche Bande der Liebe, durch das Gefühl ihrer Wohlfahrt, und des süßesten Glücks der Freiheit, sie an Deinen Thron kettest, und mehr an Macht, selbst durch Nachlaß der Macht, gewinnst, als je der Despot mit alle dem Raube, den er an den Rechten der Menschheit und den Freiheiten seiner Edlen begeht! — —

Jener erhabne, wahrhaft königliche Gedanke, den Geist der Nation zu befeuren, ihm Muth, Thatkraft, Vertrauen zu sich selbst, einzuflößen; wie sehr ist er überhaupt in den Handlungen dieses Königs sichtbar! Wie sehr auch in jenem Zuge, da Er, gleich im Anfange der Herrschaft, einen so ermunternden milden Blick auf

Deutsch-

sten unter den Lehrern, der die Religion seiner Väter von Satzung und Ceremonie losriß, damit sie dem Geiste Gegenstand der Erkenntniß, und dem Herzen hohes Gefühl der Tugend würde? —

Gleiche Achtung, als hier in dem größten Punkte der Religion, hat der Monarch in einem andern großen wichtigen Punkte der Freiheit des Denkens, dem muthigen Forschungsgeiste bewiesen. Schon Jahrhunderte hatten den Mangel einer weisern Gerechtigkeitspflege und eines neuen bessern Gebäudes der Rechte gefühlt — eines von Grund aus neuen! denn das alte, mit allen seinen unzähligen Strebepfeilern, wankte, und war minder Gebäude, als roher Haufe von Trümmern — sie hatten ihn gefühlt, diesen Mangel; aber nur ihn beseufzt, nicht ihm abgeholfen. Die Chikane, bei aller Verachtung und allem Haß gegen sie, triumphirte; und noch immer war's Rom, das, nach mehr als einem

Jahr-

Jahrtausende, ganz andern Völkern in ganz andern Verhältnissen Recht sprach. Bei dem Schwunge, den die Denkkraft unter Friederich gewann, und bei dem freiern edlern Muthe, den der Geist durch das Gefühl seiner geübten und erstarkten Kräfte erhielt; wie konnt' er noch fehlen, der kühne, aber verdienstvolle Gedanke: beides die Chikane zu tödten, und das tyrannische Rom des gemißbrauchten Throns zu entsetzen? Er ist versucht dieser letzte, und ausgeführt, jener erste Gedanke; — ausgeführt! trotz den Zweifeln, dem Spott, und dem Tadel, womit hier die Trägheit, dort die Anhänglichkeit ans Gewohnte, womit noch bittrer der gekränkte Eigennutz oder die gehemmte Streitsucht sich gegen ihn waffneten; ausgeführt! denn Friederich war nicht der Mann, der ohne Gründe wählte, oder wenn er gewählt hatte, zurückwich. Und Friederich Wilhelm? — Mit einem Gleichmuthe, seiner Einsichten und seines Herzens würdig,

hat

des Königes haben muß, wenn einst hier der erste Sitz Deutscher Kunst, hier der Vereinigungsplatz der feinsten Denker, hier der Zusammenfluß der Kenner, der Liebhaber, der sich bildenden Jugend, ist? wenn einst hier die künftigen Großen Deutschlands und Nordens die Zeit ihrer Blüthe verleben, und ihre Liebe zu uns eben so unvergänglich in ihren Herzen bleibt, als das süße Andenken an die Jahre ihrer Gesundheitsfülle, ihres Eintritts in die Welt, ihres ersten frohsten Genusses? — Wahrlich! es könnte Gedanke der feinsten Staatskunst werden, was bei unserm edlen Monarchen reiner Eifer für die Erhebung der Nation, ächte Liebe zum deutschen Namen, patriotische Freude an deutschem Ruhm ist.

Wie gerecht dieses Lob sei, das ich dem deutschen Geiste, der patriotischen Denkart des Königes gebe; das mag auch sein so thätiger warmer Eifer für jenen Bund erhärten, den mit Friederich die Ersten und Mächtigsten Deutsch-

lands schlossen. War nicht der Gedanke zu diesem Bunde schon eher in des Thronfolgers, als in des Königes Seele? Würde nicht eben itzt die Vollführung dieses Gedankens Ihn selbst verherrlichen, hätte nicht Friederich, mit seinem Scharfblicke, auch diesen Lorbeer entdeckt, und mit seiner nie ruhenden Thätigkeit ihn für sich selbst, für seine eigene Schläfe gebrochen? Sei es, daß hier Deutschlands Vortheil der unsrige, Deutschlands Patriotismus Klugheit war: war es darum nichts mehr, als Klugheit? War darum in der edlen Seele Friederich Wilhelms dieses höhere Gefühl von Wärme und Eifer nichts mehr, als Streben nach Vortheil? Erkannten nicht auch wir in dem Vortheile des Vaterlandes den unsrigen; und machte nicht dennoch dieser Bund tiefern Eindruck auf uns, als ihn jeder andre, auch mit den ersten Mächten Europens, würde gemacht haben? Waren die Glückwünsche nicht allgemein, daß unsre

Brü-

Deutschlands Sprache, Deutschlands Schriftsteller warf! — Als König Friederich auf den Thron stieg, da hatte Deutschland nur noch Wissenschaften und Kenntnisse, aber nicht Literatur, nicht Geschmack: seine Werke des Witzes waren matt, frostig, steif; seine ernsthaftern Werke, trocken, langweilig, ohne Geist, ohne Seele. Und wer konnte denn Ihn, den so gebildeten, so geschmackvollen Fürsten, tadeln; — Ihn, dessen Geist mit den besten Werken des feinsten Volks in Europa genährt war — wenn Er jene rohen Erzeugnisse des Deutschen Himmels mit kalter Verachtung ansah? wenn er Seinen milden erwärmenden Einfluß einem Stamme entzog, dessen erste Früchte so schaal, so herbe, so ungeschmack waren? — Itzt, da durch Ausbildung und Veredlung der Sprache, durch Studium der Meisterwerke der Fremden, durch fortgesetzten Wetteifer glücklicher Genies, die Muse Deutschlands, Fortschritte gemacht hat — nur den

Fort-

Fortschritten Friederichs zu vergleichen! — itzt, da sie königlicher Aufmerksamkeit, königlicher Ermunterung nicht mehr unwürdig, nur um so würdiger ist, weil sie noch in der schönern Periode diesseits der Vollkommenheit steht; itzt besteigt König Friederich Wilhelm den Thron; und bemerkt sie, belohnt sie. — Soll ich hier alle die endlosen Vortheile entwickeln, die durch den Beifall eines Monarchen, durch die vermehrte Achtung der Großen, durch den Eintritt in die feinere Welt, durch die Theilnahme dieser feinern Welt selbst, der Literatur der Deutschen zuwachsen können? Soll ich den unschätzbaren Gewinn erheben, der für ein Volk aus der Veredlung seiner Geisteswerke entspringt? den vermehrten feinern Genuß? die Ausbesserung aller Kräften der Seele? die Achtung der umgebenden Völker? die Vortheile alle, die mit dieser Achtung verknüpft sind? Oder soll ich den nähern glücklichen Einfluß zeigen, den es auf uns, auf die Staaten

Brüder, durch gleiches Blut, gleichen Geist, gleiche Sprache uns theurer, sich so uns anschlossen? so uns Herzen und Hände boten? so in unsrer Treue und Macht ihre Sicherheit fanden? Denn was auch Neid oder Schmähsucht lästre! deutscher Gemeinsinn, deutsche Vaterlandsliebe, wenn sie noch irgendwo sonst in den weiten Gränzen des Reichs ihren Sitz haben: so haben sie ihn hier, in den Staaten Friederich Wilhelms; hier, wo auch noch jener ächte alte Biedersinn wohnt; der Muth der nichts fürchtet, und die Standhaftigkeit die Alles erträgt; die Staatskunst, die zum kurzen Inhalt hat: Redlichkeit und das Schwert! und jener offne kühne Freiheitssinn, der durch die edelste Art von Freiheit genährt ward, durch die Freiheit der Seele!

Aber daß ich hier nicht die schönste, reizendste Seite vergesse, die uns dieser Eifer für das Bündniß mit Deutschland an dem Charak-

ter des Königes zeigt! — Zu deutlich ist der ganze Zweck, der ganze Geist dieses Bündnisses, Friede; nicht Angriff fremder, sondern Vertheidigung eigener Rechte. — Friederich, der ehemals geglaubte eroberungssüchtige, der von der Schmähsucht ausgeschrieene wilde raubgierige Krieger; er ward doch endlich an seiner edlen Nachgiebigkeit, an seiner uneigennützigen Großmuth, für den erkannt, der Er war: für den Freund, den Beförderer, den Schutzgeist des Friedens. Und wer könnte den gleichen, menschlichschönen Charakter an seinem Nachfolger verkennen? Oder wie sollt' auch Er, mit seinem so empfindlichen theilnehmenden Herzen, nicht mehr als Alles den Frieden, diesen Schoner, Vermehrer, Ernährer, Beglücker der Menschheit, lieben? Er, der nach dem Sinn einer seiner edelsten Erklärungen, auch des Bluts der Verbrecher schonen mögte; wie sollt' Er nicht mit Freuden des Bluts der Unschuld, des unschätzbaren Bluts sei-

ner Edlen schonen? Er, der größere, höhere, süßere Empfindungen kennt, als jener unselige Stolz ist, der mitten unter Schaaren Erschlagner das fühllose Herz eines Siegers aufschwellt? Er, der andre Wege zum Ruhm und zur Unsterblichkeit offen sieht, die nicht mit Leichnamen, sondern mit Blumen besäet sind; Wege, auf denen das Auge des Geschichtschreibers den wahrhaftgroßen, talentvollen König immer mehr zu suchen und zu verfolgen anfängt, je weiter die Menschheit zur Sittlichkeit, zur Vollkommenheit vorrückt? Er, der schon jetzt diese Wege so rühmlich, unter dem Zujauchzen der Völker, betrat: schon jetzt die Wollust empfand, mit königlicher Milde Thränen zu trocknen, Nahrungsquellen zu öffnen, für Bildung und Erziehung einer edlen Jugend zu sorgen? — Aber gerüstet zur Schlacht, fertig, muthig, selbst bis zum Trotze: das darf der Liebhaber des Friedens, und das muß er seyn; denn nur so schreckt er

die Raubsucht von seinen Gränzen, bändigt den immer laurenden Groll, vereitelt die Entwürfe der Ehrsucht. Eben darum war die erste Aufmerksamkeit Friederichs immer sein Heer, sein zahlreiches, tapfres, unüberwundenes Heer: und eben darum ist es so sehr die erste Aufmerksamkeit Friederich Wilhelms. Dieses Heer zu üben, in welchem die Stärke liegt, um die man den Löwen fürchtet; in welchem der lebendige Trieb liegt, der den Unterhandlungen Fortgang verschaft; in welchem die Kraft königlicher Stimme liegt, wenn sie droht, wenn sie das Recht der Verbündeten fordert, wenn sie Frieden gebeut: — dieses Heer zu üben, fanden sich Stunden am frühen Morgen, wenn kaum am späten Abend sich der Augenblick fand, wo der Monarch, durch den Anblick der Natur im sanften Lichte der Dämmrung, für seine Sinne wieder Ruhe, für sein Herz wieder Stille suchte.

Wenn

Wenn uns dieser letzte Blick auf den Charakter des Königs; wenn uns diese Aussicht auf Ruhe, auf die große allersehnte Wohlthat des Friedens entzückt: so erhebe noch dieses Entzücken ein Rückblick auf die Grundsätze alle, die für den Gebrauch dieses Friedens in der Seele des geliebten Monarchen leben! So erhebe noch dieses Entzücken der allumfassende Eine Gedanke: wie sich **Friederich Wilhelm** ein Volk wünscht, durch seine eigne nie schlummernde Vatersorge gebildet; ein Volk, das frei denke und edel, gut sei aus Fülle der Aufklärung, und Religion verehre aus Ueberzeugung der Seele; ein Volk, daß unter den weisesten menschlichsten Gesetzen lebe, und um so freudiger ihnen gehorche, weil es sie selbst sich gab; ein Volk, das durch Bildung seiner Sprache, durch Feinheit seines Geistes, des edelsten Vergnügens empfänglich, und durch Reichthum an Werken ächten Geschmacks, dieses Vergnügens theilhaftig

sei;

sei; ein Volk, das durch seinen eignen Ruhm den Ruhm des deutschen Namens erhöhe, sein eignes wohlthätiges Licht über alle die brüderlichen Stämme verbreite, die mit ihm zugleich in den weitgestreckten Gefilden Deutschlands, des gemeinschaftlichen Vaterlands, wohnen. — Edle, große, erhabne Gedanken! Grundsätze, des weisesten, menschlichsten, besten Monarchen würdig! — Mög' Er es sehen, dieß Volk! Mög' in dem Anblick unsers Wachsthums, unsrer Vollkommenheit, seine königliche Seele sich freuen! Möge unter diesen Freuden sein Haar so grau werden, und grauer, als Friederichs Haar! Mög' Er, wenn auch Ihn einst der Himmel fordert, unter zärtlichen Thränen des ihn liebenden Volks, und mit dem frohen, wonnevollen Gedanken entschlummern, daß er uns einen Thronfolger läßt, seiner Krone so würdig, wie Er selbst der Krone Friederichs war!

Fragmente
über
Handlung, Gespräch, und Erzählung.

Geschrieben im J. 1774.

Sulzer hat, in seiner „Theorie der Künste,“ unstreitig Recht, wenn er die bisherigen Eintheilungen des Gedichtes tadelt; aber Unrecht hat er, wenn er überhaupt alle Eintheilungen als überflüssig oder entbehrlich verwirft.*) Ich kann mir durchaus keine Theorie ohne Eintheilung, und keine gute Theorie ohne gute, vollständige, aus

*) Man s. den Artikel Gedicht, gegen das Ende. „Man hat verschiedentlich versucht, die mancher„lei Gattungen und Arten der Gedichte in ihre „Classen und Abtheilungen zu bringen, sich aber „bis dahin noch nicht über den Grundsatz vereini„gen können, der die Abzeichen jeder Art bestim„men soll. Von großer Wichtigkeit mögte auch „die beste Eintheilung der Dichtungsarten nicht „seyn, wiewohl man ihr auch ihren Nutzen nicht „ganz absprechen kann.“ — Und nachher: „Es ver„lohnt sich vielleicht der Mühe nicht, dergleichen „Eintheilung zu suchen.“

aus wesentlichen Gründen hergeleitete Eintheilung denken. Eben daß diese gefehlt hat, ist Ursache an dem Verfall einer Kritik, deren eigensinnige, willkührliche Forderungen so oft mit dem Genie des Künstlers und dem Geschmack des Lesers in Streit geriethen.

Die Poetik, so wie wir itzt sie haben, ist zu sehr mit dem Besondern beschäftigt, und vernachlässigt darüber das Allgemeine. Sie geht, in ihren weitläuftigen Hauptstücken, nur diejenigen Dichtungsarten durch, für welche sie Namen findet; denkt sich unter jedem Namen schon immer ein Werk, wie es dieser und jener Dichter bereits gemacht hat; und verlangt nun im ganzen Ernst, daß keine andre als solche Werke, und auf keine andre als solche Art, sollen geschrieben werden. Aber die Materien, so wie die Köpfe, die sie bearbeiten, sind unendlich verschieden; und jede Materie, jeder Kopf, hat seine Regeln für sich, die man mit den allgemei-

nen der Kunst nicht in Streit verwickeln darf, wenn man nicht beides, Kopf und Materie, will verdorben wissen. — Eine wahre Poetik sollte weiter nichts, als zuerst den Begriff eines Gedichts nach seinem ganzen Umfang entwickeln, dann nach wesentlich verschiedenen Merkmaalen die Hauptgattungen festsetzen, und endlich für jede die Regeln bestimmen, die sich unmittelbar aus ihrem Wesen ergeben. Sie sollte der Geschichte Alles, was sie ihr bisher so widerrechtlich entwandt hat, zurückgeben; sollte sich um die eigne Manier, wie Homer seine Iliade, Pindar seine Oden, Sophokles seine Trauerspiele, geschrieben, nicht anders als beiläufig bekümmern; sollte es ganz der besondern Kritik überlassen, daß sie uns mit den Charakteren dieser großen Meister bekannt machte, denen wir nur dann näher kommen werden, wenn wir uns weniger ängstlich darum bemühen.

Den besten Grund zur Eintheilung der Dichtungsarten glaubt Sulzer in den verschiedenen Graden der dichterischen Laune zu finden.*) Aber Grad, wie mir däucht, ist ein zu unbestimmter, zu schwankender Begriff, um irgend einer guten Eintheilung zum Grunde zu liegen: und dann sind auch offenbar die Hauptgattungen der Gedichte durch etwas ganz anders, als durch den bloßen Grad der Laune verschieden. Sie sind es weit eher durch die Natur dieser Laune, durch die Natur der Begeisterung selbst. Die Tragödie, zum Beispiel, erfordert eine ganz andere Art von Begeisterung, als die Ode; und wer in der einen dieser Gattungen vortreflich ist,

kann

*) Am angeführten Ort. „Vielleicht könnte man „eine fruchtbarere Eintheilung der Gedichte in „ihre Hauptgattungen (als nämlich Aristoteles gegeben hat) aus den verschiednen Graden der dichterischen Laune hernehmen, und dann die untern „Arten aus dem Zufälligen der Materie oder der „Form der Gedichte."

kann immer bei aller Mühe, die er sich giebt, in der andern sehr mittelmäßig oder schlecht seyn. Der Grund hievon liegt in der ganz verschiedenen Form und Materie dieser Gedichte; und gesetzt also auch, daß man mit jener Eintheilung ausreichte, so würde sie doch immer noch eine andre voraussetzen, die, eben darum weil sie die erste war, auch die einzige richtige seyn würde.

Es giebt zwei Wege, auf denen sich die gesuchte Eintheilung finden läßt; und man kann völlig gewiß seyn, daß man die wahre gefunden, wenn beide Wege zu einerlei Ziele führen. Der eine ist: daß man irgend eine bestimmte Dichtungsart mit andern, die am weitesten von ihr entfernt und die ihr am nächsten verwandt scheinen, vergleiche, und ihre Unterschiede von jenen so wohl als von diesen aufsuche. Diese bestimmte Dichtungsart sei die Tragödie: so werden die von ihr entferntesten Dichtungsarten die Ode, das Lehrgedicht, die Schilderung der sichtbaren

und

und der moralischen Natur; eine weniger entfernte, wird die Epopöe und jedes epische Gedicht überhaupt; eine sehr verwandte, wird das Lustspiel, das Possenspiel, seyn. Der Unterschied der erstgenannten Dichtungsarten ist der: daß die Ode Empfindungen ausströmt, das Lehrgedicht allgemeine Wahrheiten vorträgt, die Schilderung das Verschiedene, welches in Raum und Zeit, verbunden ist, einzeln nach einander aufstellt; dahingegen die Tragödie Begebenheiten mit Begebenheiten so zusammenreiht, daß wir die Gründe von jeder in den Leidenschaften des menschlichen Herzens finden. Der Unterschied der weniger entfernten Dichtungsarten ist der: daß zwar auch jedes epische Gedicht, eben wie die Tragödie, eine Entwickelung von Begebenheiten aus ihren moralischen Gründen ist; aber in jener, in dem epischen Gedichte, schon vergangene Begebenheiten nur erzählt, in dieser, in der Tragödie, eben itzt geschehende Veränderungen durch die Perso-

nen

nen selbst, welche sie bewirken, dargestellt werden. Der Unterschied der zuletzt genannten, am wenigsten entfernten, Dichtungsarten ist: daß zwar auch Lust- und Possenspiel ähnliche Entwickelungen menschlicher Begebenheiten sind, daß zwar auch in ihnen durch wirkliche Vorführung der Personen Alles gegenwärtig gemacht wird; daß aber der Zweck der Tragödie ist, zu rühren, zu erschüttern, der Zweck des Lust- und Possenspiels, zu ergötzen, zum Lachen zu reizen. — Wenn wir den hier gefundenen Unterschieden eigene Namen geben, so haben wir der Eintheilung für die Dichtungsarten drei: Materie, Form, Wirkung.

Eben diese Eintheilungsgründe finden wir auf dem andern Wege, und zwar so, daß wir die Begriffe deutlicher und vollständiger denken. Wir fangen hier von der durchgängig angenommenen Erklärung des Gedichts an: daß es eine sinnlich vollkommne Rede sei; und suchen die Arten durch nähere Bestimmung der beiden wesent-

sentlichen Merkmaale: Rede, und sinnliche Vollkommenheit. Rede ist Ideenreihe in Worten, und Worte sind hörbare Zeichen unsrer Gedanken. Wir können hier die einzelnen Wörter, nach ihrer Bedeutung, die Zusammenfügung derselben zu ganzen Redensarten und Sätzen, nach ihrem Sinne betrachtet, von dem Aeußern, von dem was bloß das Gehör rührt, oder wie man es auch genannt hat, von dem Mechanischen, unterscheiden. Jene beiden Stücke betrachtet nach ihrer Richtigkeit die Sprachkunde, nach ihrer Schönheit die Theorie des Stils; dieses, das Mechanische, gehört zu den Gegenständen der Musik, in ihrem weitesten Sinne genommen, wo sie die ganze Prosodie und Rhythmik in sich begreift. Was also der Poetik übrig bleibt, ist bloß die besondre Anwendung dieser Lehren auf das Gedicht überhaupt, und auf die verschiedenen Gattungen desselben. — — Die Ideenreihe ist, wie wir aus der Seelenlehre wissen,

dreifach. Sie folgt entweder der Ordnung der Sinne, oder sie hält den Gang der Vernunft, oder sie richtet sich nach dem Gesetze, der Phantasie. Das erste giebt Beschreibungen; das zweite, theils didaktische, theils pragmatische; das dritte, lyrische Stücke. — Diese erste Eintheilung führt uns, wie von selbst, zu der zweiten: denn jene Ideenreihen sind entweder rein, oder in einander verflochten; wo denn die eine, die herrschende, den Namen der Materie behält, die andre, ihr untergeordnete, die Form genannt wird. So ist im Trauerspiele die Materie die Handlung; die Form der Darstellung flicht das Lyrische, und mit dem Lyrischen die Charakterschilderung ein. — Sehen wir auf das zweite wesentliche Merkmaal eines Gedichts, auf die sinnliche Vollkommenheit; so gerathen wir auf die mannichfaltigen Wirkungen, die durch ein Gedicht bezielt werden können. Das eine soll Bewunderung, das andre sanfte Empfindung der

Unschuld und Ruhe, das dritte Furcht und Mitleiden u. s. w. erregen. Diese drei Eintheilungen laufen neben einander; und so sieht man leicht, welche Mannichfaltigkeit poetischer Werke durch Verbindung der verschiednen Glieder derselben hervorkömmt.

Es scheint der Mühe nicht unwerth, den Unterschied zwischen bloß **beschreibenden** und **pragmatischen** Werken, beide Wörter in ihrem weitesten Sinne genommen, etwas näher zu untersuchen.

Jeder Zustand eines Dinges hat seine Ursachen, durch die er bewirkt worden, in einer Reihe vorhergehender Zustände, es sei nun des Dinges selbst oder andrer Dinge; und nun kömmt Alles darauf an, ob man ihn bloß so behandelt wie er ist, **ohne** Rücksicht auf die Ursachen durch die er ist, oder **mit** Rücksicht auf diese Ursachen.

Nach der allgemeinen Möglichkeit, müßte sich also jeder Gegenstand auf eine zwiefache Weise behandeln lassen; denn bei jedem läßt sich die zwiefache Frage aufwerfen: wie ist der Zustand des Dinges? und: wie ist dieser Zustand geworden? — Zu jener ersten Frage aber ge-

hört nicht bloß die: wie der Zustand jetzt ist? sondern unter gewisser Bestimmung auch die: wie er gewesen ist, ehe er so wie jetzt war? Man kann nämlich eine ganze Folge von veränderten Zuständen eines Dinges angeben, ohne zugleich die Ursachen zu zeigen, die diese Veränderungen bewirkt haben: und dieses wird allemal dann der Fall seyn, wenn man die Beschaffenheit jeder Veränderung, oder die ununterbrochene Folge derselben, nicht vollständig angiebt. Der Grund hievon sei nun, weil man sie entweder überhaupt nicht angeben kann, oder weil es dem Schriftsteller nur eben itzt nicht beliebt hat sie anzugeben.

Bei jeder Naturerscheinung, jeder Ideenverknüpfung, jeder Veränderung des äußern Verhältnisses, sind die beiden angegebenen Fragen möglich. Beispiele von jeder Art werden die Sache in mehreres Licht setzen.

Ein Naturkundiger beschreibe uns eine Pflanze nach allen ihren Eigenschaften, als z. B. nach der Beschaffenheit ihrer Blätter, der Figur ihrer Blume, den Staubfäden, Staubbehältern, Saamenbehältern derselben; er mache uns eine Raupe nach ihrer Gestalt, Größe, Struktur, Art sich zu nähren und zu bewegen, bekannt. Oder er gehe die verschiedenen abwechselnden Zustände der Pflanze mit uns durch: wie sie erst als ein unansehnliches Saamenkorn erscheint, dann einen zarten Keim hervortreibt, dann nach weiterer Entwickelung eine Knospe ansetzt, dann endlich mit einer herrlichen Blume prangt; er zeige uns die abwechselnden Gestalten des Insektes: wie es erst als Wurm auf dem Blatte kreucht, dann als schlummernde Puppe in seinem Gespinnste eingewickelt liegt, dann als geflügelter Schmetterling sich in die Luft erhebt. Und er hat in beiden Fällen nichts gethan, als beschrieben; er hat uns den Zustand, oder

die mehrern Zustände, dieser Dinge so gezeigt, wie sie sind, aber nicht so wie sie geworden. Er hätte uns von jedem eine weit vollständigere Kenntniß geben, uns von einem zum andern weit mehr schrittweise führen müssen, wenn wir hätten einsehen sollen, wie der eine Zustand aus dem andern hervorgekommen wäre. Demnach giebt es eine zwiefache Art der Beschreibung, die auch Sulzer sehr richtig, und dem Sprachgebrauch sehr gemäß, unterschieden hat. „Die „eine drückt die Beschaffenheit einer auf einmal „vorhandenen Sache aus, als z. B. einer Ge„gend; die andre die Beschaffenheit einer sich „nach und nach äußernden Sache, als einer Be„gebenheit.*)“

So wie die äußern Veränderungen der körperlichen Natur, eben so können auch die innern Veränderungen der Seele bloß beschrie-

ben

*) Theorie; Artik. Beschreibung.

ben werden; obgleich hier der Sprachgebrauch diesen Ausdruck weniger zu rechtfertigen scheint. Ein Geschichtschreiber der Weltweisheit lege uns die mancherlei Lehrsätze eines philosophischen Systems einzeln vor Augen: er löse uns, nach der bekannten **Bruckerschen** Methode, die für den Schriftsteller so bequem und für den Leser so wenig unterrichtend ist, die Metaphysik oder Moral eines Philosophen in eine Reihe einzelner Sätze und Maximen auf; oder er gehe mit uns die verschiedenen Abänderungen durch, die ein gewisses System eine gewisse Lehrart, in dem Kopfe des Erfinders selbst oder in den Köpfen seiner Schüler erlitten: er sage uns z. B., in was für Punkten die ältere Akademie anders als die mittlere, die mittlere anders als die neuere gedacht. Und es ist wieder in beiden Fällen eben das, was es oben bei dem Naturkundiger war: der Geschichtschreiber hat die verschiedenen Erscheinungen in der Geisterwelt, wie jener die Erscheinungen in

der

der Körperwelt, vorgetragen; er hat Handlungen in bloße Begebenheiten verwandelt. Wahre Erzählung wäre sein Werk nur dann, wann er uns von einer Idee auf die andre, von einer Veränderung des Systems auf die andre, durch alle dazwischen liegenden mittlern Ideen hindurch, geführt hätte.

Die äußern Veränderungen des menschlichen Zustandes, auch wenn sie von der freien Wirksamkeit der menschlichen Seele abhangen, lassen sich nach eben dieser Methode behandeln. Ein unpragmatischer Geschichtsschreiber wird uns den berichtigten **Cromwell** in allen verschiedenen Auftritten seines Lebens zeigen, wie er aus einem bloßen Privatmann erst Offizier bei der Armee, dann oberster Befehlshaber derselben, dann gebietender Herr des Parlaments, dann Protektor von England geworden: er wird uns von der Gewalt, der Regierungsart, den Siegen, den mancherlei Verbindungen dieses Pro-

tektors, eine Menge einzelner Nachrichten geben; aber wie denn nun eigentlich der unbedeutende Edelmann zu einer so großen Herrschaft gediehen sei: das werden wir immer aus seinen Nachrichten nicht einsehen; höchstens werden wir eine ungefähre schwankende Vermuthung erhalten, wie etwa die Sache zugehen könne. Der Geschichtschreiber hat nämlich seine Pflicht nicht gethan: er hat die ganze zusammenhangende Reihe innerer und äußerer Zustände, welche die Ursache dieser so außerordentlichen Erhebung Cromwells enthielten, in eine magere, abgerissene Folge bloßer Begebenheiten verwandelt; er hat uns die Staatsveränderung nur gezeigt, wie sie geschehen, nicht wie sie geworden, wie sie zu Stande gekommen.

Coexistens und Sukzession also, die letzte als bloße Sukzession betrachtet, machen keinen wesentlichen Unterschied aus. Will man sagen, daß gleichwohl nur das Coexistente eigentlich beschrieben, das Sukzessive erzählt werde,

besonders wenn von freien Veränderungen des menschlichen Zustandes die Rede sei: so muß man gleichwohl zugeben, daß hier die Erzählung die ganze Natur der Beschreibung habe, da sie uns die Sachen bloß so vorstellt, wie sie sind und geschehen, nicht so, wie sie **werden**, wie sie sich aus vorhergehenden Zuständen entwickeln. Zum Unterschiede also von der eigentlichen Erzählung, könnte man diese die **beschreibende**, oder, wenn man lieber will, die **unpragmatische** nennen.

Nun aber wollen wir die drei obigen Fälle verändern. Wir wollen setzen, ein philosophischer Naturkundiger gehe von einem ersten Zustande der Pflanze oder des Insekts mit uns aus: er mache uns von diesem Zustande, und also auch von den Verhältnissen, worinn sie mit den einwirkenden Ursachen stehen, einen hinlänglich klaren Begriff, und führe uns dann durch eine an einander hangende Folge von Verände-

rungen, deren jede wir aus ihrer vorhergehenden schon kommen sahen, bis zu der endlichen Erscheinung der aufgeschlossenen Blume oder des geflügelten Schmetterlings hindurch. So wäre nun auf einmal die Beschreibung zur Erzählung geworden: wir hätten nun diese Naturerscheinung werden sehen, und könnten Rechenschaft von ihrem Entstehen geben.

Eben also in den beiden übrigen Fällen. Ein Geschichtschreiber der Weltweisheit zeige uns Neuton in seinem Garten sitzend, wie sein Geist, der eben mit Betrachtungen über den Druck des Mondes erfüllt ist, durch einen herabfallenden Apfel auf die glückliche Idee von der allgemeinen Schwere der Weltkörper geführt wird; wie er von dieser Idee immer mehr und mehr Anwendungen entdeckt, immer mehr und mehr Schwierigkeiten dadurch gelöst, immer mehr und mehr Einförmigkeit in die Wirkungen der Natur dadurch gebracht sieht. Oder er zeige uns die

Seele des großen Leibnitz: wie sich darinn zu einem schon vorhandenen Fonds von Ideen immer andre und andre gesellen, wie er diese Ideen bald trennt, bald verknüpft, bald seine Grundsätze einschränkt, bald sie erweitert; Zweifel und Einwürfe bald widerlegt, bald zu fernerer Berichtigung der Wahrheiten anwendet; er lasse uns gleichsam sein System von der vorherbestimmten Harmonie, oder die ersten Gründe zur Rechnung des Unendlichen noch einmal erfinden. So haben wir nun keine todte Beschreibung, wir haben eine wahre praktische Geschichte dieser Systeme; wir haben die zusammenhangende Folge von den innern Veränderungen dieser großen Seelen vor uns, und können von ihren philosophischen Lehrgebäuden völlige Rechenschaft geben.

Der politische Geschichtschreiber werde pragmatisch, und decke die geheimen Triefedern auf: er mache uns auf der einen Seite den ganzen

zen schwärmerischen, ehrsüchtigen, tapfern, arglistischen Charakter **Cromwells**, auf der andern die ganze damalige Lage der Sachen in England bekannt; er entwickele uns aus diesen Gründen die ganze Geschichte seines Lebens, und lasse uns einsehen, wie ihn, unter dem fortwährenden günstigen Einflusse der äußern Umstände, immer die eine Absicht auf die andre, der eine günstige Erfolg zum andern geführt, bis er sich endlich der obersten Gewalt in seinem Vaterlande bemächtigt. Und es ist auch hier wieder aus der Beschreibung eine wahre Geschichte geworden; wir haben die Staatsveränderung werden sehen, wir können Rechenschaft davon geben.

Man sieht, daß hier gleichfalls Coexistenz und Sukzession ist; aber ganz anders bestimmt, wie oben: und eben diese ganz andere Bestimmung macht den wesentlichen Unterschied aus. Das Coexistente jedes augenblicklichen Zustandes wird uns hier nicht bloß einzeln gezeigt, wie

es

es neben oder in einander ist, sondern wie es zu einerlei nachfolgenden Veränderungen konspirirt; es ist die Coexistenz mehrerer zusammenwirkenden Ursachen in der Natur, mehrerer zusammentreffenden Ideen, mehrerer vereinigten Vorstellungen, Absichten und Neigungen in einem oder in verschiedenen freien Wesen, die unter dem gemeinsamen Einflusse mehrerer äußerlichen Umstände der Zeit, des Orts, u. s. f. wirken. Das Sukzessive ist hier keine abgerissene Folge von weit getrennten, unentwickelten Phänomenen; es ist eine näher zusammengebrachte Reihe von Veränderungen, wo uns immer die eine Schrittweise zur andern führt; es ist eine Kette mehrerer von einander abhangender, aus einander sich entwickelnder Glieder, wovon das letzte ohne alle vorhergehenden, und jedes in der Reihe ohne seine vorhergehenden, entweder gar nicht seyn würde, oder doch nicht so, wie es jetzt ist. Vieles muß freilich auch der beste Ge-

schicht-

schichtschreiber in dieser Reihe unentwickelt lassen, wovon sich vielleicht die Personen selbst keine Rechenschaft würden geben können; auch kommen ganz unvorhergesehene Ursachen von außen hinzu, die er als bloße Begebenheiten einführen muß, weil es bald an sich, bald bedingt unmöglich ist, auch diese zu erklären und vorzubereiten. Aber sobald dieses geschieht, so unterbricht der Geschichtschreiber den Gang seiner Handlung, und setzt ihn dann, nachdem sich diese äußere Ursache, an die Reihe mit angeschlossen, ununterbrochen wieder fort, bis von neuem eine solche äußere Ursache hinzu kömmt, sich wieder an die Reihe anschmiegt, und zu dem Folgenden mitwirkt.

Ich habe von Naturerscheinungen, von Ideenverknüpfungen, von Veränderungen des äußern Verhältnisses gesprochen. Alles läuft auf den Unterschied zwischen körperlichen und geistigen Wirkungen hinaus.

Nun ist aber der Mensch in der Körperwelt, so gut er sie auch zu kennen glaubt, nur ein Fremdling; er ist nirgends als in der Geisterwelt einheimisch. Von sich selbst hat die Seele eine weit unmittelbarere, weit anschauendere Erkenntniß, ist mit jedem ihrer Zustände weit genauer und völliger bekannt, weiß den Gang ihrer Veränderungen in einem weit bündigern, innigern, nähern Zusammenhange. Was uns als **werdend** gezeigt werden kann, ist daher vorzüglich das, was in der Seele, oder was durch die Seele wird, und zwar, wenn sie im Zustande klarer Vorstellungen ist, oder wenn man aus dem bekannten Gange ihrer klaren Vorstellungen nachfinden kann, wie es bei den dunkeln in ihr zugegangen. — Daß es ein ganz Anders sei, wenn uns ein Philosoph dieses **Werden** zeigt, und wenn es ein Dichter thut, darf ich wohl kaum erinnern. Der eine sucht Deutlichkeit, der andre nur Klarheit in der Erkenntniß;

der

der eine will, daß wir die Richtigkeit des Zusammenhanges begreifen, der andre nur, daß wir sie empfinden sollen. Auch ist jener in seiner Bemühung nie so glücklich, als dieser: denn der Mensch ist mehr zum Empfinden, als zum Begreifen geschaffen. Wie Wirkung an Kraft hange, das ist ihm stets ein Geheimniß gewesen, und wird's ihm auch bleiben.

Aus dem bisherigen ergiebt sich nun der so oft verfehlte, wahre Begriff der **Handlung**. Ich glaube dieses Wort nicht richtiger und fruchtbarer erklären zu können, als wenn ich sage: daß in einem Gedichte nur dann und insoferne Handlung ist, als wir darinn eine **Veränderung durch die Thätigkeit eines Wesens werden sehen, das mit Absichten wirkt.** Alle äußern Umstände der Zeit und des Orts, so wie alle äußern Begebenheiten, gehören zwar mit zum Werden des Dinges; aber sie sind keine Theile der Handlung: sie modifiziren sie nur,

fließen auf sie ein, sind ihr zuwider oder begünstigen sie.

Was überhaupt dazu gehört, daß wir eine Veränderung werden sehen; das gehört mithin auch nothwendig zur Handlung. Von einem ersten bestimmten Zustande des einen oder der mehrern Wesen, die bei der Handlung zusammen wirken, geht der Schriftsteller aus; und zwar von einem solchen Zustande, der bekannt, möglich, und mithin jedem Leser und Zuschauer begreiflich ist. Diesen Zustand zeigt er uns vornämlich insoferne, als darinn der Saame der künftigen Veränderungen liegt, und führet uns dann durch eine Folge von glücklichen oder unglücklichen Schritten, günstigen oder ungünstigen Revolutionen, bis zu einer letzten Hauptveränderung hindurch, wo die ganze bisherige Thätigkeit aufhört, und alle während der Handlung geschäftigen Kräfte und Leidenschaften zur Ruhe kommen. Die handelnden Personen streben zu

gewissen Zwecken hin, und bieten zur Erreichung derselben alle Mittel auf, die sie in ihrer Gewalt haben: sie sehen in der Ferne den Schimmer einer Wahrheit, die sie gern im vollen Lichte erblicken mögten, und zu der sie bald auf diesem, bald auf jenem Wege, der eine scheinbare Richtung dahin nimmt, zu gelangen streben; oder sie werden in der Zukunft ein Glück gewahr, das ihren Begierden schmeichelt, ein Unglück, das ihren Wünschen entgegen steht: sie setzen alle erforderlichen Maschinen an, um sich des erstern zu versichern, dem letztern zuvorzukommen. Es ereignen sich dort, wie hier, bald größere, bald geringere Schwierigkeiten: Ungewißheiten und Zweifel, die gelöst seyn, entgegenstehende Absichten Andrer, die vereitelt seyn wollen; auf dem ersten Wege ist die Wahrheit unzugänglich: der Geist muß andere versuchen; die ersten Maschinen sind zu schwach oder werden entdeckt: die Leidenschaft muß zu andern greifen. Bald bleiben

ben die anfänglich gehegten Absichten; bald entstehen, während des Verlaufs der Handlung, ganz entgegengesetzte und neue: und so geht endlich die Handlung, bald nach einem längern, bald nach einem kürzern Wege, bald mit mehrern, bald mit wenigern Krümmungen, auf eine letzte Katastrophe hinaus, wo alle bisher gehegten Absichten der Handelnden, alle bisherigen Thätigkeiten und Leidenschaften, entweder so oder anders, ihr Ende finden. Bald ist die Veränderung, wie sie der Eine, bald, wie sie der Andre wünschte; bald ist sie so, wie sie Keiner gesucht, Keiner gehofft und erwartet hatte.

Batteux in seinem bekannten Werke erklärt die Handlung durch eine Unternehmung, die mit **Wahl und Absicht** geschieht.*) Da Lessing, der scharfsinnigste Kunstrichter, den ich kenne, unter einer Einschränkung, die hier in keine

*) Einleitung in die Sch. Wissenschaften, Th. 1. S. 252 der Ramlerschen Uebersetzung. (Nach der 3ten Auflage, 1769, S. 280.)

ne Betrachtung kömmt, dieser Erklärung zugesteht, daß sie mit dem Sprachgebrauch übereinstimme, und kurz, daß sie richtig sei;*) so muß ich um so eher die Ursachen angeben, warum ich hier von ihr abgehe.

Eigentlich bin ich nicht von ihr abgegangen, sondern habe sie nur anders gewandt. Man weiß, wie viel oft zur Richtigkeit und Fruchtbarkeit eines Gedankens auf die Seite ankömmt, von der man ihn faßt; und diejenige, die ich bei Erklärung der Handlung vorkehre, scheint mir weit unterrichtender, und an Folgen weit ergiebiger, als die andre, die Batteux vorkehrt. Man sieht, däucht mir, besser, wie eine Handlung von dem Dichter müsse bearbeitet werden, wenn wir sie in seinem Werke wiederfinden sollen; auch ergiebt sich nun deutlicher, wo-

*) Vom Wesen der Fabel, S. 156. (Schriften, Th. 18, S. 129.)

worinn die Einheit und worinn die Vollständigkeit der Handlung bestehe.

Nach der Erklärung des Batteux, wird man die Einheit der Handlung in die Einheit der Absicht setzen; man wird mit Lessing sagen, daß der Dichter in die Handlung selbst Absichten legen, und diese Absichten unter Eine Hauptabsicht müsse zu bringen wissen.*) Aber es lassen sich Stücke denken, worinn sich die anfänglich gehegten Absichten der Personen, während daß sie solche zu erreichen streben, in die gerade entgegengesetzten, und diese wieder in andre verwandeln, und wo man diese Verwandelung zwar aus Einem Charakter wird erklären, aber nicht unter Eine Hauptabsicht wird bringen können. Ich setze nämlich voraus, daß man diese Hauptabsicht nicht in einer abstrakten Idee suche, noch die Absichten der Personen mit der Absicht des Dichters verwechsele. Nach unsrer

Er=

*) Ebendas. S. 154 (Schriften, S. 126.)

Erklärung fällt diese Schwierigkeit weg: denn nun liegt die Einheit der Handlung in der Einheit der hervorgebrachten Veränderung; und wenn wir von dieser rückwärts ausgehen, um nach den Ursachen zu fragen, die sie uns, so ganz wie sie ist, erklären können: so gehört Alles was uns da geanwortet wird, zu dieser Einen Handlung, bis wir zuletzt auf gewisse erste Ursachen hinaus kommen, wo wir nicht mehr fragen. — Die Vollständigkeit der Handlung wird man nach dem Batteux darinn setzen, daß die Absicht der Unternehmung entweder ganz erreicht, oder ganz verfehlt sei; aber die erste Absicht der Handelnden kann völlig verfehlt und nun eben die Handlung am unruhigsten, das Schicksal der Personen am zweifelhaftesten, und die Erwartung des Lesers am größten werden. Eher also ist eine Handlung nicht vollständig, als bis auch die letzte Absicht der Personen, die sich aus dem Vorherigen entwickelte, entwe-

der erreicht oder verfehlt ist; und diese letzte Absicht ist eben die, die zu der letzten Veränderung führt, bei welcher alle bisher thätigen Kräfte und Leidenschaften zur Ruhe kommen. Ich denke demnach, es ist in jeder Hinsicht vortheilhafter, bei Erklärung der Handlung den Begriff der letzten Veränderung, als den Begriff der anfänglich gehegten Absichten vorzukehren.

Eine andre Ursache, warum ich die Erklärung des Batteux verlasse, ist die: weil er selbst sie an einem andern Orte*), wo er sie zuerst wiederholt, und dann ein Beispiel hinzusetzt, daß uns seine Meinung erläutern soll, völlig unrichtig macht. Er will nämlich an diesem Orte den Unterschied zwischen einer Fertigkeit, einer Leidenschaft, und einer Handlung bestimmen, und dieses thut er auf folgende Art. „Der älteste unter den Horaziern, sagt er, liebt die Ehre Roms: das ist bei ihm eine Fertigkeit.

Ca=

*) Einleitung: Th. 2, S. 22, 3te Aufl. S. 17.

„Camilla, seine Schwester, vergießt Thränen „über den Sieg, der zur Ehre Roms gereicht; „er wird darüber zornig: das ist bei ihm eine „aufwallende Leidenschaft. Er tödtet sie im „Zorne; das ist eine Handlung. Die Fer„tigkeit ist ein entferntes Prinzipium; der Ge„genstand, der die Seele rührt, belebt dieses Prin„zipium, das belebte Prinzipium neigt sich zu „einer Handlung mit mehr oder weniger Leb„haftigkeit, nachdem es mehr oder minder leb„haft gerührt worden ist.“ — Man sieht hier offenbar, daß sich Batteux durch die Zweideutigkeit des Sprachgebrauchs verführen läßt, und Handlung, so wie dieß Wort in der Kunstsprache genommen wird, mit That verwechselt; daß er sich ordentlich Mühe giebt, Alles was innerhalb der Seele vorgeht, von dem Begriffe derselben auszuschließen. Zwar, was die Fertigkeit betrifft, hat er Recht: sie wird bei der Handlung nur vorausgesetzt, ohne selbst ein Theil der-

selben zu seyn; aber wenn er nun auch die Wirkung, die eine bestimmte Ursache auf die Seele thut, wenn er die empörte Leidenschaft der Seele, die ganze Hinneigung zur Befriedigung derselben von der Handlung absondert: so widerspricht er damit dem Sprachgebrauche aller Kunstrichter, und selbst seinem eigenen. Denn gleich in dem zweiten Perioden des folgenden Abschnitts redet er von zwei Handlungen, die zusammen fortgehen, und versteht also unter diesem Worte eine Reihe von Veränderungen, die doch wohl unmöglich eine Reihe von lauter solchen Thaten seyn kann, wie die Ermordung der Camilla ist?

Ueberhaupt haben sich die Kunstrichter in die oben bemerkte Zweideutigkeit des Sprachgebrauchs nicht zu finden gewußt, und sich nur selten von der Handlung einen recht bestimmten Begriff gemacht. „Es giebt ihrer, sagt Lessing,*) die einen so materiellen Begriff damit „ver-

*) Am angef. Ort: S. 146 (Schriften, S. 119).

„verbinden, daß sie nirgends Handlungen sehen,
„als wo die Körper so thätig sind, daß sie eine
„gewisse Veränderung des Raums erfordern.
„Sie finden in keinem Trauerspiele Handlung, als
„wo der Liebhaber zu Füßen fällt, die Prinzes-
„sinn ohnmächtig wird, die Helden sich bal-
„gen: und in keiner Fabel, als wo der Fuchs
„springt, der Wolf zerreißt, und der Frosch
„die Maus sich an das Bein bindet. Es hat
„ihnen nie beifallen wollen, daß auch jeder in-
„re Kampf von Leidenschaften, jede Folge von
„verschiedenen Gedanken, wo einer den andern
„aufhebt, Handlung ist; vielleicht, weil sie viel
„zu mechanisch denken und fühlen, als daß sie
„sich irgend einer Thätigkeit dabei bewußt wä-
„ren."

Ich freue mich, daß ich eine so wichtige Anmerkung mit den Worten eines so vortreflichen Schriftstellers habe sagen können. Aber ich muß noch eine andere mit meinen eigenen sa-

gen, wodurch ich die Handlung von dem, was ich bloße Bewegung (mouvement, busineſs) nenne, unterscheide. Es giebt nämlich ganze Reihen von Wirkungen, die zwar mit zur Handlung gehören, aber in sich selbst weiter keine Handlung enthalten: Szenen auf der Bühne, wie im „Kriege“ des Goldoni, und Gemälde in der Epopee, wie in Homers Iliade, wo Hände und Füße in der äußersten Geschäftigkeit sind, aber Alles zusammen nur ein einziges Glied der Kette ausmacht.

Wo Handlung seyn soll, da müssen allemal mehrere Glieder seyn, gesetzt auch, daß ihrer nur zwei wären; ein einziges Glied, aus der Reihe heraus genommen, ist ein einziger Zustand, in dem wir nichts weiter werden sehen. Zugleich aber gehört zu dem Begriff der Handlung eine solche Verknüpfung von Zuständen, daß der eine auf den andern einfließt, ihn erweckt, ihn veranlaßt. Wo also in einer Folge von Verände-

rungen dieser Zusammenhang fehlt, da fehlt auch die Handlung; da ist also nichts als Bewegung. Indeß kann das Ganze zur Handlung gehören; aber es macht nicht viele, es macht nur ein einziges Glied der Kette. — Das beste Beispiel wird uns der „Erste Schiffer“ von Geßner geben: dieses vortrefliche kleine Stück, das uns die beiden interessantesten Gemälde der Entwickelung einer Idee im Verstande, und einer Leidenschaft im Herzen, zugleich vorstellt. Der zärtliche Jüngling, von seiner geliebten Melida durchs Meer getrennt, voll heißer Sehnsucht zu ihr hinüber zu kommen, und doch in der Unmöglichkeit, die zu weit entfernte Insel durch Schwimmen zu erreichen, muß nothwendig, wenn die Handlung zu dem abgezweckten Ende hinaus soll, ein Fahrzeug haben. Aber die Kunst, über Meer zu schiffen, ist eine noch unentdeckte Kunst; der Jüngling fängt also an Ueberlegungen zu machen; es bieten sich ihm

gün-

günstige Umstände dar, die er fleißig beobachtet; nun verknüpft er die eine Beobachtung mit der andern, gelangt zu der ersten Idee eines Fahrzeuges, fängt an zu arbeiten, versucht, wird verschiedene Unvollkommenheiten inne, hilft ihnen ab, und gelangt zu seiner Geliebten. Hier ist nach dem Begriff, den ich oben gegeben habe, keine bloße Bewegung, sondern wirkliche Handlung. Aus dem ersten Zustande, worinn uns der Jüngling erscheint, entwickelt sich alles andre: aus seiner Leidenschaft begreifen wir, wie er auf die Absicht geräth über Meer zu schiffen; aus dieser Absicht, die Aufmerksamkeit, womit er jeden sich darbietenden günstigen Umstand beobachtet; aus der Verbindung dieser Beobachtungen, die erste Idee; aus dieser, den ersten Versuch; aus dem Versuche, die Entdeckung der Unvollkommenheiten seiner Erfindung; aus dieser, seine neue Aufmerksamkeit im Beobachten; u. s. w. Gesetzt aber, dieser erste Schiffer wäre nicht der erste gewesen, er hätte

Alles gewußt, was zu einem Fahrzeuge gehört, und die ganze Kunst es zu bauen verstanden: so würde nun die ganze Zimmerung und Zusammensetzung desselben nur ein einziges Stück der Handlung seyn, in welchem selbst keine weitere Handlung, in welchem bloße Bewegung wäre.

Eben so im Homer bei der Auszierung des berühmten Schildes des Achilles, oder der Zusammensetzung des Wagens der Juno. Wir sehen hier eine Folge von körperlichen Wirkungen; aber keine solche, wo immer eine die andre herbeiführte und hervorbrächte: weshalb auch die ganze Folge herum geworfen werden kann, ohne daß ein Unterschied in der Wirkung entstände. Ob Vulkan dieses oder jenes Bild zuerst auf den Schild ätzt; ob Hebe dieses oder jenes Rad zuerst an die Achse laufen läßt, ist Eins: der Schild wird darum nicht weniger fertig, und der Wagen kömmt nicht minder zu Stande. In den körperlichen Wirkungen selbst

ist

ist der Zusammenhang ihrer Folge durchaus nicht zu finden; unbestimmt von der Seele, würde der Körper gar nichts thun: und in der Seele haben wir einen einzigen bleibenden Vorsatz, der, wie ich hier den Fall setze, nach einer einzigen bleibenden Einsicht, wie die Sache zu Stande kommen müsse, die körperlichen Kräfte zur Vollendung des Werks immer von neuem anstrengt. Geschähe die Reihe der äußern körperlichen Veränderungen nach einer korrespondirenden Reihe innerer Veränderungen der Seele, die sich eben itzt erst aus einander entwickelten, und zeigte sich jene in ihrer Abhängigkeit von dieser: dann wär' es ein Andres.

Man sieht also, um auf das Vorige zurückzukommen, wie Unrecht diejenigen haben, die immer nur da Handlung sehen, wo sie Bewegung finden. Der eigentliche Schauplatz aller Handlung ist die denkende und empfindende Seele; und die körperlichen Veränderungen gehören nur

insoferne mit in die Reihe, als sie durch die Seele bewirkt werden, die Seele ausdrücken, in der Seele, als Zeichen von den Absichten und Bewegungen einer andern Seele, Begriffe und Entschlüsse hervorbringen, oder irgend einen andern zur Handlung gehörigen Eindruck auf sie machen. Darum ist auch in der Pantomime, im Tanz nicht anders Handlung, als insofern sich die Seele durch Gebehrden und Bewegungen darinn ausdrückt.

Um meiner Anmerkung ihre völlige Ausdehnung zu geben; so ist da nirgends Fortgang der Handlung, wo nur alle zu einer gewissen ganzen Idee, oder einem gewissen ganzen Vorsatz, gehörige Theile nach einander durchgegangen werden. So, wenn ein bestimmter Begriff in der Seele schon völlig da ist, und nun der Redende die einzelnen Theile derselben nur nach einander vorträgt, nicht erst aus einander entwickelt, so ist da kein Fortgang der Handlung.

Man müßte sonst auch behaupten, daß bei jeder neuen Redensart, jeder neuen Beugung des Organs, wodurch er Wörter und Silben ausspricht, die Handlung um einen Schritt weiter rücke. Aber nur dann rückt sie hier weiter, wenn während dem Reden in der Seele neue Ideen, neue Bewegungen hervor kommen, die auf die nachherigen Zustände Einfluß haben; als wenn z. B. jemand sich selbst in Hitze spricht, oder sich durch das Reden verkühlt, und dann in der Folge die Sache anders läuft, als es ohne diese Hitze, oder ohne diese Verkühlung würde geschehen seyn.

Die wichtigste Eintheilung der Handlung ergiebt sich aus der Verschiedenheit der letzten Hauptveränderung, auf welche sie zustrebt. Diese ist entweder bloß eine Veränderung des innern, oder zugleich des äußern Zustandes; es sei nun unser selbst oder eines Andern: entweder nur eine Veränderung in dem System unsrer Ge-

danken und Neigungen, oder in den bestimmten individuellen Verhältnissen, worinn wir mit gewissen Dingen und Personen außer uns stehen. Wir wollen in unsrer, oder in eines Andern Erkenntniß eine gewisse Idee entwickeln, eine gewisse Wahrheit entweder finden, oder bestätigen, oder aufklären; einen gewissen Irrthum ans Licht ziehen und widerlegen; einen gewissen Zweifel, der sich der Wahrheit entgegen stellt, aus einander setzen und heben. Wir wollen in unserm, oder in eines Andern Willen eine gewisse allgemeine Neigung oder Abneigung, einen gewissen bleibenden Vorsatz bewirken, oder umändern; eine Absicht, die sich wieder nicht anders, als durch veränderte Einsicht des Guten oder Schädlichen, vermittels des Räsonnements, erreichen läßt. Alle diese Veränderungen gehören bloß zu dem innern Zustande der Seele; sie zielen auf die Vollkommenheit der Erkenntniß, auf die Verbesserung des Charakters ab; und ob sie gleich nach-

her auf den äußern Zustand den wichtigsten Einfluß haben können, so sehen wir doch hier keine bestimmte individuelle Anwendung von ihnen. — In andern Fällen, wollen wir unsre bestimmten äußern Verhältnisse ändern: wir treten als Menschen von den und den itzigen Bedürfnissen, in den und den wirklichen gesellschaftlichen Verbindungen auf, als Väter, Brüder, Freunde, Gatten, Liebhaber, Kinder, Herren, Unterthanen, u. s. f. Dort konnte die Handlung geschehen, auch wenn wir ganz allein, mit dem gesammelten Vorrathe unsrer Ideen und den hinlänglich geübten Kräften unsrer Seele, auf die Bühne traten: hier werden fast immer außer und selbst noch äußere Gegenstände, mehrere spielende Personen erfordert, deren Interesse mit dem unsrigen, bald so, bald anders, verwickelt ist; dort, wenn wir mit Andern zu thun hatten, interessirten uns diese Andern nur als Denker, als Menschen von dem und jenem allgemeinen Charakter: hier, als

Men-

Menschen von gewissen bestimmten Absichten, die den unsrigen günstig oder ungünstig sind, von gewissen individuellen Neigungen und Leidenschaften, die mit den unsrigen übereinstimmen, oder in Streit gerathen; dort, als Freund oder Feind der Wahrheit und Tugend: hier, als Freund oder Feind unser selbst. Jene Handlung geht vornehmlich den Verstand, diese vornehmlich das Herz an; jene, wenn sie in einem Werke vorgestellt wird, soll vornehmlich unsre obern, diese vornehmlich unsre untern Seelenkräfte vervollkommnen. Die eine kann man, wenn man will, die philosophische Handlung nennen; die andre ist die in der Dichtkunst eigentlich so genannte Handlung.

Einer der wichtigsten Unterschiede zwischen philosophischer und eigentlich sogenannter Handlung ist der: daß die letztere, weil sie auf Veränderung äußerer Verhälnisse abzweckt, ohne Mitwirkung oder Hinzukunft äußerer Gegenstände, und im Drama besonders, ohne Einführung anderer Personen, schwerlich zu Stande kommen kann; dahingegen die erstere, die philosophische Handlung, in den meisten Fällen nichts als die Wirksamkeit einer einzigen nachdenkenden Seele fordert. In allen den Fällen nämlich, wo die abgezweckte Veränderung in dem philosophirenden Kopfe selbst liegt; wo man nicht Andere, sondern sich selbst unterrichten, nicht für Andere, sondern für seinen eigenen Gebrauch einen Gedanken berichtigen, weiter führen, widerlegen, bestätigen will.

Die=

Dieses giebt eine neue, sowohl von philosophischer Geschichte, als philosophischem Dialog, unterschiedene Art von Werken, die gleichwohl einigermaßen die Natur des letztern annimmt; indem nämlich der Philosoph sich gleichsam selbst in mehrere Personen theilt, bald seine eigene, bald die Rolle der andern spielt, und sich so zu reden, aus der Seele des Andern Einwürfe macht, die er dann aus seiner eigenen beantwortet. Um desto eher will ich diese ganze Art von Werken mit dem Namen philosophischer Selbstgespräche belegen. Sie sind von einer höhern und edlern Natur, als die Abhandlungen: indeß erscheinen sie insgemein unter der Gestalt derselben; so wie auch oft bloße Abhandlungen mit der Miene von Selbstgesprächen täuschen. In der Abhandlung, die uns nur die endlichen Resultate mit dem Allerwesentlichsten aus der Geschichte der Untersuchung liefert, sehen wir schon immer mehr das vollendete Gebäude;

nicht

nicht die erste Anlange mit ihren nachherigen Aenderungen und den Ursachen derselben, nicht die Zurichtung der noch rohen Materialien, nicht das zum Baue nöthige Gerüste, nicht die Kunstgriffe bey Handhabung der Werkzeuge, nicht die ganze Art der Zusammensetzung und Afführung des Baues. Dieses alles aber sehen wir mehr oder weniger in dem, was ich philosophisches Selbstgespräch nenne. Der Schriftsteller thut, als ob er von keinem Zuhörer wüßte, und bei sich selbst noch nicht ausgemacht hätte, was er vortragen wolle; er schließt sich gleichsam in sein Cabinet ein, und fängt laut an zu denken, indeß wir Leser unvermerkt an seine Thüre schleichen und horchen.

Diese Art des Vortrags hat ihre ausnehmenden Vortheile, wenn sie geschickt behandelt, und bei Materien von Wichtigkeit gebraucht wird. Sie unterrichtet uns für's erste besser und gründlicher von dem Gegenstande der Untersuchung

selbst:

selbst: sie verpflanzt, um mich mit dem Canzler Baco auszudrücken, die Wahrheit, so in die Seele des Lesers, wie sie in des Schriftstellers eigener Seele gewachsen ist; sie giebt ihm nicht bloß den abgehauenen und unfruchtbaren **Stamm**, sondern die ganze **Pflanze**, mit ihrer **Wurzel** und ein wenig daran hangender **Erde**: so daß nun der Leser selbst, wenn er sie wartet und pflegt, die schönsten Früchte der Erkenntniß davon zu hoffen hat.*)

*) De Augment. Scient. lib. 5, cap. 2, m. 152: wo er überhaupt von seiner Methodo initiativa, im Gegensatze der magistralis, Vieles sagt, das hier ganz eigentlich anwendbar ist. Ich empfehle die ganze Stelle zum Nachlesen, und führe hier nur folgende Worte daraus an: Artibus idem usu venit, quod plantis. Si planta aliqua uti in animo habeas, de radice quid fiat, nil refert; si vero transferre cupias in aliud solum, tutius est radicibus uti, quam surculis. Sic traditio (quae nunc in usu est) exhibet plane tanquam truncos (pulcros illos quidem) scientiarum, sed tamen absque radicibus, fabro lignario certe commodos, at plantatori inutiles. Quodsi disciplinae ut crescant tibi cordi sit, de truncis minus sis sollicitus; ad id curam adhibe, ut radices illaesae, etiam cum aliquantulo terrae adhaerentis, extrahantur.

Für's zweite flößt diese Methode uns selbst den Geist der Untersuchung ein; sie giebt unsrem Kopfe den Anstoß zum Denken, und bildet ihn zu der Geschicklichkeit in andern Materien eben so glücklich, wie der Schriftsteller in der seinigen, zu arbeiten. Dieser große Vortheil, denn die Selbstgespräche mit den ächten philosophischen Dialogen gemein haben, macht die Werke der **Sokratiker** zu so unschätzbaren Denkmäälern des Alterthums, ob sich gleich Meinungen und Grundsätze seit ihrer Zeit so unendlich verändert haben. Und hätten sie auch sonst kein Verdienst, so würde schon dieser Charakter sie jeder Nachwelt überliefern, und sie besser, als Cedernöl, vor der Vergänglichkeit schützen.

Eben ein solches Recht zur Unsterblichkeit haben um eben dieses Charakters willen die Schriften unsers **Lessing**, aus denen man sich mehr, als aus jeden andern, einen Begriff von dem bilden kann, was ich unter philosophischem

Selbst-

Selbstgespräche verstehe. In seinem Laokoon haben alle einsichtsvolle Kunstrichter diesen Charakter auf den ersten Anblick erkannt. „Lessings Schreibart,“ sagt einer von ihnen,*) ist der Stil eines Poeten, das heißt, eines Schriftstellers, nicht der gemacht hat, sondern der da machet, nicht der gedacht haben will, sondern der uns vordenket; wir sehen sein Werk werdend, wie den Schild Achills beim Homer. Er scheint uns die Veranlassung jeder Reflexion gleichsam vor Augen zu führen, stückweise zu zerlegen, zusammen zu setzen; nun springt die Triebfeder, das Rad läuft; ein Gedanke, ein Schluß giebt den andern, der Folgesatz kömmt näher; da ist das Produkt der Betrachtung! Jeder Abschnitt ein Ausgedachtes, das τετυγμενον eines vollendeten Gedankens; sein Buch ein fortlaufendes Poem, mit Einsprüngen und Episoden, aber immer unstätt, immer in Arbeit, im Fortschritt, im Wer-

*) Der Verfasser der Kritischen Wälder: I. S. 14 folgg.

Werden . . . Selbst in der Philosophie seiner Schriften ist Lessing ein muntrer Gesellschafter; sein Buch ein unterhaltender Dialog für unsern Geist. — Der Kunstrichter hat hier den Charakter der Lessingschen Methode vortrefflich gefaßt; über den Nutzen hat ein Andrer, mit allem ihm eigenen Scharfsinne, Bemerkungen gemacht, die ich fast noch lieber anführen würde, wenn die Stelle nicht zu weitläufig wäre.*) Aber noch einmal: Kleinigkeiten, oder gar Armseligkeiten, die wieder mit nichts, als lauter andern Armseligkeiten, zusammen hangen, muß man so nicht behandeln wollen. Die Methode führt, unausbleiblich in's Weite; und wenn nun die Materien alle geringfügig, alle nichts als Spitzfindigkeiten sind; so hat am Ende sie allein nicht Interesse genug, den Leser in Athem zu erhalten.

Wir

*) Allgem. Deutsche Bibliothek: IX. 1. S. 329 folgg.

Wir gehen gern mit dem Schriftsteller einen weitläuftigen Umweg, um mit dem Lande besser bekannt, und im Gehen geübter zu werden; aber so viel fordern wir doch, daß er uns nicht in einem fort über dürre Heiden, sondern durch blühende und fruchtbare Gegenden führe.

Was ich hier vom Selbstgespräch gesagt habe, kann uns die eigene Natur mancher philosophischen Dialogen erklären. Nicht in allen, oder vielmehr in den wenigsten, wirken die Personen so zusammen, wie in dramatischen Werken; die gesuchte Wahrheit wird insgemein nur durch die Geschicklichkeit und Bemühung der Hauptperson gefunden; und diese Hauptperson ist beim **Platon** allemal **Sokrates** selbst. Der zweite Unteredner thut wenig mehr, als daß er fragt, bestättigt, zweifelt, um weitere Erklärung anhält. Gleichwohl ist das Gespräch voll wahrer itziger Handlung: die Hauptperson docirt nicht, was sie schon längst bei sich ausgemacht

hat;

hat; sie spinnt erst itzt den Faden der Untersuchung an, sie bringt erst itzt, im gegenwärtigen Augenblick, das Gewebe zu Stande. Zu dieser Entwickelung auf der Stelle, die so sehr in den Dialogen der meisten Neuern fehlt, weil die Herren fast immer Dogmatiker sind, die ein festgesetztes System haben; zu dieser Entwickelung, sage ich, ist kein Charakter so schicklich, als eben der, den Sokrates hatte: ein Mann, der über die meisten Gegenstände des Nachdenkens unentschieden, und daher immer nach neuen Gründen der Entscheidung begierig war, der immer zweifelte, immer suchte, immer selbst die Wahrheiten, die in Rede standen, erst lernen wollte. Eben daher kommen auch die mancherlei Wiederholungen, die man dann weniger nöthig hat, wenn man seine Untersuchungen an schon ausgemachte Lehrsätze eines Systems knüpft; besonders kommen daher die kleinen Widersprüche, die St Mard den Dialogen des Platon nicht hätte

zum

zum Vorwurf machen sollen, da sie so natürlich mit dem skeptischen Charakter des Sokrates zusammen hangen. — Sehr oft also ist der philosophische Dialog nichts, als eine Art von Selbstgespräch, unter der Form des Dialogen. Indessen ist die zweite Person darinn nichts weniger als überflüssig; sie giebt die Veranlassung, daß gerade diese Materie untersucht wird, und bestimmt nicht allein die ersten Ideen, wovon die Untersuchung ausgeht, sondern auch den ganzen Gang derselben, indem der Hauptunterredner auf ihre besondern Meinungen und Gesinnungen dabei Rücksicht nimmt.

Eine andre Art von Dialogen ist wirklich nichts als Abhandlung unter der zufälligen Form des Gesprächs. Dieses ist der Fall im „Hieron" des Xenophon. Simonides will wissen, ob der Regent oder der Privatmann glücklicher lebe: eine Frage, die ihm niemand besser, als eben der Tyrann von Syrakus muß beantworten können, weil dieser

ser Privatmann war, eh' er Tyrann ward, und also über beide Stände zu urtheilen weiß. Hieron zeigt sich gefällig; und um den Simonides von dem Vorzuge des Privatstandes zu überzeugen, geht er Punkt vor Punkt das Elend der Tyrannen durch, indem er immer die Glückseligkeit des bloßen Bürgers dagegen hält. Von den Vergnügungen der Sinne fängt er an, geht von diesen zu den moralischen über, redet von mannichfaltigen Unterschieden ihres beiderseitigen Zustandes: und beweist durch diese Art von Induktion, was er gleich Anfangs als wahr und ausgemacht behauptet hatte. Er entwickelt also nicht erst jetzt auf der Stelle, sondern wiederholt nur Gedanken, über die er schon längst bei sich einig ist; er spricht von dem, was schon durch ehemalige Ueberlegungen, durch ehemalige Handlungen seiner Seele herausgebracht worden. Es ist schon Alles so in seinem Kopfe fertig, wie die ganze Moral auf der „Tafel“ des Cebes;

er

er geht gleichsam nur mit erhobenem Finger von einem Theile des Gemäldes zum andern fort, und sucht es dem Simonides zu erläutern. — Das Werk ist in seiner Art schön, wie alle vom Xenophon; aber doch nur in seiner Art: denn welch ein Unterschied, wenn man so manche Stücke der Sokratischen Denkwürdigkeiten, und besonders die Dialogen des Platon dagegen hält! Man nehme des Letztern „ersten Alcibiades,“ oder „Menon,“ oder irgend einen andern seiner untersuchenden und widerlegenden Dialogen zur Hand: und welch eine weit größere Thätigkeit wird man in seiner eigenen Seele fühlen! Welch ein weit lebendigers Interesse wird man an dem Fortgange der Untersuchung nehmen! Mit welcher weit größern Ungeduld wird man ihrem glücklichen oder unglücklichen Ausgange entgegen sehen!

„Dem Cicero, sagt einer unsrer berühmtesten Kunstrichter,*) ist die Methode des Sokrates nicht sonderlich gelungen.“ Das Urtheil ist richtig; aber noch lieber würde ich sagen, daß sie in seinen Dialogen fast gar nicht zu finden sei. Hieran ist theils sein eigner schriftstellerischer Charakter, da er mehr Redner als Philosoph war, theils die Beschaffenheit, und der zu große Umfang seiner Materien Ursache. Sei-

*) Berl. Literaturbriefe: Th. 7. S. 25.

ne Dialogen vom Redner müßten ein ungeheures Buch geworden seyn, wenn er diese Sokratische Manier darinn hätte anwenden wollen. Aber sie ist, wie schon Sigonius *) von diesem und andern seiner Dialogen bemerkt hat, durchaus nicht darinn zu finden; man liest, statt des immer in Arbeit und Untersuchung begriffenen Sokratischen Gesprächs, ganz ruhig ausgeführte Abhandlungen, und sieht offenbar, daß sich Cicero schon vorher einen förmlichen Entwurf zu seinem Vortrage gemacht, den er nun Punkt vor Punkt bald durch den Mund des Antonius, und

*) De Dialogo. Venet. 1562. fol. 51 — 53. (Opp. omn. Mediol. 1737. tom. 6. col. 481.) Von den Partitionibus oratoriis sagt er: . . . Quae doctrina deinceps sine ulla concertatione traditur. Etenim patris ejusdemque magistri Ciceronis auctoritas, et res ipsa quae divisionem quandam continet praeceptorum, longiorem aut obscuriorem adhiberi orationem non patitur. Von dem ersten und zweiten Buche De oratore heißt es: Perpetua Antonius, Caesar, et Crassus oratione eandem disputationem, lectissimorum adolescentum voluntate commoti, conficiunt, sine ullo argumentorum et rationum, quibus ea confirmetur, instructu; aut enim, quae dicunt, Graecorum Rhetorum, unde ea mutuati sunt, auctoritate defendunt, aut . . . Itaque omnis illa actio contentionis et altercationis est expers, cum nemo sit ex iis quibus ea traduntur, qui aut ab eorum auctoritate velit discedere, aut ea quae praecipiuntur, audeat improbare. Eadem vero ratione Legum in libris usus est . . etc. Er geht auf eben diese Art noch andre dialogische Schriften des Cicero durch, und es ergiebt sich überall, daß sie von der Sokratischen Manier unendlich entfernt sind.

und bald durch den Mund des Crassus ausführt: indem die Uebrigen nur ziemlich ekle Komplimente dazwischen werfen, ewige Bitten um Unterricht, ewige Lobsprüche, die gar nicht in dem launigten Geschmacke derer sind, welche Sokrates den Sophisten machte. Seine Personen sind ihrer Meinung, noch ehe sie den Mund öffnen, schon völlig gewiß: denn gleich das Erste, womit sie anfangen, ist der Satz, den sie behaupten wollen; und dann suchen sie ihn durch lange ununterbrochene Reden zu erläutern, zu beweisen, auszuschmücken, gegen Zweifel und Einwürfe zu sichern. Der erste Punkt ist abgehandelt, also folgt nun der zweite; die Unterredner könnten aus einander gehen, wenn sie wollten, und das Uebrige ruhig auf morgen oder übermorgen verschieben. In den besten Dialogen des Sokrates ist immer Nichts aus, als bis Alles aus ist: wir haben nur Eine Reihe von Ideen, gehen aus auf Wegen, von denen wir nicht wissen, wie sie uns zum Ziel führen werden, kommen aber durch alle ihre Krümmungen glücklich hindurch, und das Gespräch ist zu Ende. Wir werden in Einem Interesse, in Einer Erwartung erhalten, weil nur Eine Haupthandlung da ist. Auch der Ausdruck hat im Cicero durchgängig eine gewisse Fülle, einen gewissen oratorischen Schmuck und

Numerus, den wir in Abhandlungen, wenn sie gleich dialogirt sind, noch ertragen können, aber in einem ächten Sokratischen Gespräche sehr unschmackhaft finden würden. Man weiß was für Vorwürfe dem Platon, wegen so mancher rednerischen, oder vielmehr dichterischen Auswüchse, und gewiß nicht mit Unrecht, gemacht worden sind. Ueberdies findet sich beym Cicero immer so viel Belesenheit, so viel philosophische Geschichte und Widerlegung fremder Meinungen, daß darüber der Dialog erst vollends das Ansehn einer Abhandlung gewinnt. —

Indeß mögte ich nicht gern, daß man dieses Alles für Tadel des **Cicero** nähme. Einen Alten zu tadeln, auch wenn man es zum Vortheil eines andern Alten thäte, ist so gefährlich! Seine Abhandlungen, wenn sie schon keine Platonischen Dialogen sind, können vortrefliche Abhandlungen seyn, und sind es; auch kann ihnen die zufällige Form des Dialogs ausnehmende Schönheiten geben, und giebt sie ihnen. Ohne einmal auf das Charakteristische, und auf so viele kleine Züge zu sehn, womit sie die Rede belebt: wer würde nur die bloßen Eingänge, ja nur den einzigen Eingang zum dritten Buche „vom Redner“ entbehren wollen, die eben der Gebrauch dieser Form herbeigeführt hat?

So

So wie man bloße Abhandlungen unter der Gestalt von Dialogen machen kann, so kann man auch bloße Erzählungen unter der Gestalt von Scenen machen. Beispiele darf ich wohl nicht erst suchen, da das ganze Französische Theater von solchen Scenen voll ist, besonders in den ersten, und wenn es Trauerspiele sind, auch in in den fünften Akten ihrer Stücke. Nicht, als wenn Erzählung kein nothwendiger Theil der Handlung wäre, und nicht oft die lebendigsten Scenen gäbe: denn ich dürfte mich ja nur der Erzählungen im „Oedip“ und so mancher beim Shakespear erinnern; sondern, weil jene Erzählungen nicht als wahre Theile der Handlung erscheinen, weil sie bloß zum Unterrichte des gähnenden Zuschauers da sind; weil der zweite Unterredner nur sein Ach und O! sein Wie? und Warum? dazwischen wirft, ohne weiter zu irgend einer Thätigkeit dadurch belebt zu werden; weil auch diese Erzählungen nicht den simpeln, forteilenden, dramatischen Ton, sondern ganz den vollen, ausbildenden, epischen haben. — Jede Dichtungsart wird etwas anders, wenn sie sich mit einer verschiednen vermischt, die dem Werke seinen Hauptton giebt. Nicht nur die Erzählung im Drama ist etwas anders, als die in der Epopee; auch das dramatische in der Epopee ist etwas

was anders, als das im Drama selbst: und ein Trauerspieldichter würde sich wegen einer zu ununterbrochenen, oder zu periodischen Rede sehr schlecht entschuldigen, wenn er sich auf Homer oder Milton beriefe. Der epische Dichter, der ein zu weitläuftiges Feld vor sich hat, um es schrittweise zu durchwandern, und der auch einen Theil seines Plans nicht zu weit entwickeln darf, um nicht alle Proportion zu zerstören, bleibt auch da, wo er seine Personen selbstredend einführt, gemeiniglich noch epischer Dichter: bei ihm ist das Gespräch schon aus, und er weiß schon Alles was vorgefallen; er macht also von den Reden seiner Personen eine Art von Auszug, und diesen legt er, um des eindringendern und beseeltern Vortrags willen, ihnen selbst in den Mund: nicht, als ob sie wirklich Alles, mit dieser Fülle, in dieser Verbindung, selbst gesagt hätten, sondern weil es ungefähr das Wesentlichste von Allem was sie wirklich gesagt haben, ausmacht.

Den Unterschied zwischen einer wirklich dramatischen Erzählung, und einer solchen, die es nicht ist, kann ich nicht besser als durch ein Beispiel aus dem Moliere erläutern. Man hatte seiner „Weiberschule" den Vorwurf gemacht, daß sie leer an Handlung wäre, und nichts als Erzählung enthielte. Moliere antwortete hierauf

in einem andern kleinen Stücke, unter der Person des Dorante:*) Les récits eux - mêmes y sont des actions, suivant la constitution du sujet, d'autant plus qu'ils sont tous faits innocemment, ces récits, à la personne intéressée, qui par là entre à tous coups dans une confusion à réjouir le spectateurs, et prend à chaque nouvelle toutes les mesures qu'il peut, pour se parer du malheur qu'il craint. — Lessing giebt Molieren, wie billig, Recht; aber allein aus dem erstern Grunde, weil Arnolph durch die Erzählungen des Horaz in so mancherlei Leidenschaften gesetzt wird, die uns zu lachen machen; nicht aus dem letztern, den ich doch für weit treffender halte. Hier ist die Stelle:**) „Es ist bloße Wortklauberei, den Erzählungen in diesem Stücke den „Namen der Handlung streitig zu machen. „Denn es kömmt ja weit weniger auf die Vorfälle an, welche erzählt werden, als auf den „Eindruck, welchen diese Vorfälle auf den betrogenen Alten machen, wenn er sie erfährt. „Das Lächerliche dieses Alten wollte Moliere „vornehmlich schildern; ihn müssen wir also vor„nehm-

*) Critique de l'Ecole des Femmes: Sc. VI. nicht gar weit vom Ende.

**) Hamb. Dramaturgie, Th. 2. St. LIII. (Schriften, Th. 25, S. 9. f.)

„nehmlich sehen, wie er sich bei dem Umfalle, „der ihm droht, gebehrdet: und dieses hätten „wir so gut nicht gesehen, wenn der Dichter da „was er erzählen läßt, vor unsern Augen hätte „vorgehen lassen, und das was er vorgehen läßt, „dafür hätte erzählen lassen. Der Verdruß, „den Arnolph empfindet; der Zwang, den er sich „anthut diesen Verdruß zu verbergen; der höh- „nische Ton, den er annimmt, wenn er den wei- „tern Progressen des Horaz nun vorgebauet zu „haben glaubt; das Erstaunen, die stille Wuth, „in der wir ihn sehen, wenn er vernimmt, daß „Horaz demungeachtet sein Ziel glücklich verfolgt: „das sind Handlungen, und weit komischere „Handlungen, als Alles was außer der Scene „vorgeht. Selbst in der Erzählung der Agnes, „von ihrer mit dem Horaz gemachten Bekannt- „schaft, ist mehr Handlung, als wir finden wür- „den, wenn wir diese Bekanntschaft auf der Büh- „ne wirklich machen sähen. — Also, anstatt von „der Frauenschule [mit dem Herrn von Voltai- „re] zu sagen, daß Alles darinn Handlung „scheine, obgleich Alles nur Erzählung sei; glau- „be ich mit mehrerm Rechte sagen zu können: „daß Alles Handlung darinn sei, obgleich Alles „nur Erzählung zu seyn scheine.“

Die-

Dieser Ausspruch an sich selbst ist richtig, und Voltaire hat sichtbar Unrecht; ob aber Lessing ihm sein Unrecht bis zur völligen Befriedigung gezeigt habe, mögt' ich bezweifeln. Er hat ihm, däucht mir, nicht viel mehr bewiesen, als daß die Erzählung komischer sei, als die Handlung seyn würde: eine Sache, die Voltaire nicht läugnen wird; aber er hätte ihm beweisen sollen, die komischere Erzählung sei wirklich mehr Handlung, als die erzählte Handlung selbst. Und daß dieses sei, mögte sich weit eher aus dem ergeben, was Moliere noch hinzusetzt: Arnolph nämlich nimmt bei jeder Zeitung, die er hört, alle nur mögliche Maaßregeln, um das Unglück, das ihm droht, von sich abzuwenden. Aber diese Maaßregeln sind nicht nur unnütz; sie dienen sogar, die Liebe im Herzen der Agnes erst völlig zu entwickeln, und den Horaz seinem Zweck auf einmal näher zu bringen. Eben das, und nichts anders, macht, daß diese Erzählungen Handlung, daß sie nothwendige Glieder in der Kette der Begebenheiten sind. Wäre es weiter nichts, als daß Arnolph von dem Vorgegangenen so oder anders gerührt würde, so könnte man sich nicht besser ausdrücken, als es Voltaire gethan hat: die Erzählungen nämlich schienen Handlung, es würden Leidenschaften empört,

vort, die ein Bestreben, eine Tendenz zur Wirksamkeit enthielten; wir erwarteten alle Augenblicke, daß sie ausbrechen, und die wichtigsten Veränderungen hervorbringen würde; aber die Wirksamkeit selbst bliebe aus: die Leidenschaften hielten sich in Arnolphs Seele verschlossen, und die Sache gieng eben den Gang, den sie auch ohne sie würde gegangen seyn; kurz, die **scheinbare Handlung** wäre Erzählung. Man denke sich nur den Arnolph in ein Gefängniß eingesperrt, ohne das mindeste Vermögen den Entwürfen des Horaz entgegen zu arbeiten, von keinem als nur von ihm besucht, und mit jenen lustigen Erzählungen, die ihm so wehe thun, unterhalten; man nehme an, daß die Scenen unverändert blieben, wie sie itzt sind: so würden sie nun immer noch komisch, immer noch lebendig und unterhaltend seyn; aber an Handlung wäre nicht mehr zu denken. — Ich weiß sehr wohl, daß man das Wesentliche des Lustspiels nicht in die Reihe der Begebenheiten, sondern in die Entwickelung des Charakters setzt: aber beide Dinge bleiben demungeachtet verschieden, und nicht Alles was den Charakter zu entwickeln dient, ist darum auch Handlung.

Außer der zufälligen Vermischung der Formen, von der ich bisher geredet habe, giebt es

noch

noch eine andere, der Handlungen selbst. Die Veränderung des innern Zustandes ist zugleich unmittelbar eine Veränderung des äußern: und umgekehrt, die Veränderung des äußern, zugleich unmittelbar eine Veränderung des innern Zustandes. Dieses bringt besonders in den philosophischen Gesprächen einen Unterschied hervor, den jedermann muß bemerkt haben. In einigen derselben herrscht bloß das philosophische Interesse, und das Räsonnement ist weiter nichts als eine Situation für den Geist; in andern, herrscht außer dem philosophischen noch ein persönliches Interesse, und das Räsonnement ist zugleich Situation für den Menschen.

Ueberhaupt mögte man in dieser Absicht dreierlei philosophische Gespräche unterscheiden können. Einige derselben sind durchaus und rein philosophisch: es ist darinn den Personen um nichts, als um die Erkenntniß einer Wahrheit zu thun; sie treten bloß unter einem allgemeinen Charakter ihres Verstandes auf, als von dem und dem Grade der Fähigkeiten, mit den und den vorläufigen Begriffen, aus der und der philosophischen Schule. In andern, hängt der philosophische Charakter der Personen mit ihrem allgemeinen sittlichen zusammen: die Grundsätze ihres Kopfs sind mit Neigungen und Leidenschaf-

schaften ihres Herzens so verwickelt, daß wir immer von einem den Grund in dem andern finden; ihr ganzes Verfahren, ihr ganzer Ton im Philosophiren, lehrt uns das Innerste ihres Charakters kennen. Diese zweite Art, wenn alles Uebrige gleich ist, hat schon weit mehr Interesse. Indeß sind beide, nach dem Begriffe, den ich oben bei Eintheilung der Handlung gegeben habe, noch unvermischt philosophisch. Endlich ist in noch andern das dramatische Interesse mit dem philosophischen auf's genaueste verknüpft: es ist an dem Ausgange des Räsonnements dem Ehrgeize, dem Eigennutze der Personen gelegen; es kömmt auf Demüthigung ihres Stolzes, auf Entlarvung ihrer Heuchelei, auf Beschämung ihrer Wollust, ihres Geizes, ihres Betruges, ihrer Ungeschicklichkeit an; sie haben, wenn sie gewinnen, Ehre, wenn sie verlieren, nichts als Schimpf und Schande, und oft noch den Verlust anderer wichtiger Vortheile zu erwarten. Daher mischen sich nun so mancherlei Leidenschaften in's Spiel, die sonst nur auf der Bühne erscheinen; auch ist, mit dem Interesse der Personen, das Interresse des Zuschauers zwiefach: er erwärmt sich nicht allein für oder wider die Sache; auch für oder wider die Person, die sie führt: nicht bloß die Entdeckung der Wahrheit macht ihm

Ver-

Vergnügen; auch der gedemüthigte Stolz, auch die entlarvte Heuchelei, auch die beschämte Wollust, auch der bloßgestellte niedrige Eigennutz. So sind zum Theil die Gespräche des Sokrates mit den Sophisten beschaffen. Es ist ein wahres Fest für den Geist, wenn dieser eben so vortrefliche Mann, als Denker, einen aufgeblasenen Sophisten in Gegenwart der Athenienser faßt, daß er Stand halten muß, und dann die bescheidne Weisheit über die prahlende Thorheit, die uneigennützige Wahrheitsliebe über den lohnsüchtigen Betrug, ihren glorreichen Sieg erhält.

Eine andere Vermischung der Handlungen ist die, wo die eine als ein einzelner Theil in der andern enthalten ist. So kann ein dramatisches Gespräch das erste Glied oder ein Mittelglied des philosophischen seyn, und das philosophische Gespräch kann ein Theil des dramatischen werden. Man führe nämlich Personen ein, die nicht immer nur hingehn, wohin sie Leidenschaft und jetziger Eindruck treiben, sondern die nach Grundsätzen handeln, oder denen diese Grundsätze nur eindringend genug dürfen vorgestellt werden, damit sie anders handeln; man mache sie über die Wahrheit oder Allgemeinheit dieser Grundsätze zweifelhaft, es sei aus wirklichen Gründen der Vernunft, oder aus bloßen

Schein-

Scheingründen einer Leidenschaft, die gerne die Vernunft in ihr Interesse zöge: so hat man nun philosophische Gespräche im Drama; wo um eines besondern individuellen Falls willen eine allgemeine Wahrheit erörtert wird. Selbstgespräche sind es, wenn die Person sich durch ihre bloß eigene Einsicht zu überzeugen sucht; Scenen, wenn die Ueberzeugung durch Hülfe der Einsichten eines Andern entsteht. Von jener Art Auftritte ist der so sehr und mit so großem Rechte bewunderte Monolog des Hamlet über den Selbstmord; dem man in der komischen Gattung einen andern über die Ehre, welchen Fallstaff hält, entgegen setzen könnte. Dergleichen Scenen, wenn sie mit Shakespearschem Geiste bearbeitet werden, haben immer einen ausnehmenden Werth: theils wegen des lebendigen Interesse, das die Person an der Wahrheit nimmt, theils wegen des hellen Lichts, worinn oft die Wahrheit durch das Eigenthümliche der Situationen gestellt wird. — Aber auch hier gilt wieder die Anmerkung: daß philosophisches Gespräch im Drama ganz etwas anders ist, als in wirklichen philosophischen Dialogen. Es wird alles mehr auf den wirklichen vorhabenden Fall gerichtet: der Ton ist wegen des erhöheten Interesse feuriger, forteilender, stärker; und was

Quin-

Quintilian*) den Rednern sagt, daß sie nicht so spitzfindig wie die Dialektiker disputiren sollen, das hat sich der dramatische Schriftsteller vor allen andern zu merken. — Sulzer**) war auf dem Wege, über alle diese Punkte viel Gutes zu sagen, und es ist zu bedauren, daß er seine Ideen darüber so gar wenig entwickeln wollen.

Man erlaube mir bei dieser Gelegenheit eines Vorwurfs zu erwähnen, den man zuweilen den Monologen viel zu allgemein gemacht hat, als ob sie die Handlung aufhielten. Freilich, wenn sie zu weiter nichts dienen, als in einem übel verbundenen Plane die leeren Zwischenräume zu füllen; wenn sie gleichsam nur die Brücken sind, die dem Schriftsteller von der einen Scene zur andern hinüberhelfen: so ist dieser Vorwurf sehr richtig. Aber es giebt ja Beispiele genug von bessern Monologen, die in dem Gemüthszustande der Handelnden, und eben dadurch in der ganzen Handlung selbst, eine wichtige Veränderung bewirken. Unser philosophischer und überhaupt jeder räsonnirende Monolog kann beides seyn: bloße Verbindungs-, oder wirkliche, zum Erfolge mitwirkende, Scene. Wird das Rä-

*) Inst. Orat. lib. 5, cap. 14.

**) Theorie: Artik. Gespräch.

Räsonnement bloß bei Gelegenheit des vorhergehenden Auftrittes von der zurückbleibenden müßigen Person geführt, so ist der Monolog Episode; — ob eine zulässige? das hängt von Beantwortung der Fragen ab: ob wirklich die Person selbst, und dann, ob der interessirte Zuschauer, itzt die Geduld und die Zeit haben, jene, das Räsonnement zu führen, dieser, es anzuhören? Ist aber der Person an dem Ausschlage des Räsonnements um der Folge willen gelegen; sind ihre nachherigen Schritte nun wirklich anders, als sie ohne den Monolog würden gewesen seyn, oder geschehen sie wenigstens, wegen veränderter Fassung der Seele, auf eine ganz andre Art, und ist diese andre Art von wirklichem Einfluß: so ist alsdann der Monolog ein nothwendiges untrennbares Glied der Kette, ohne das kein Zusammenhang wäre, und das also nicht bloß einem andern Gliede als Zierath neben angehängt worden.

Eben diese Anmerkung läßt sich auch auf die mehr pathetischen Monologen anwenden, worinn eine Person nur ihrem Herzen Luft zu machen, und alle die Empfindungen auszuströmen sucht, die durch Veranlassung der vorhergehenden Situationen in ihr rege geworden. Wenn weiter nichts dabei herauskömmt, als daß sie

das Herz erledigen, so sind freilich diese affektvollen Auftritte wieder nichts als episodische Auswüchse, die indeß an ihrer rechten Stelle sehr gut, und wenn nur die Imagination darinn nicht zu wild, zu hochfahrend, zu prächtig wird, nicht zu lyrisch von der itzigen wirklichen Situation abschweift, sehr schön seyn können. Gesetzt aber, daß der Grad der Leidenschaft durch diese Art von Befriedigung abnimmt; gesetzt, daß er durch die nähere Betrachtung des Gegenstandes während dem Reden anschwillt; gesetzt, daß irgend sonst eine Veränderung dadurch zu Stande kömmt, die andre Entschlüsse, eine andere Art des Verfahrens zur Folge hat: so gehört wiederum der Monolog als ein wesentliches Glied in die Reihe. Alles dieses ergiebt sich aus unserm obigen Begrif von der Handlung. — Die am meisten episodischen Monologen sind zugleich die unnatürlichsten und uninteressantesten: die, wo die Person sich selbst eine Erzählung oder eine Beschreibung vorsagt, bloß aus Gefälligkeit gegen den zu ungeschickten oder zu bequemen Dichter, um ihm die Mühe einer bessern Exposition zu ersparen.

Eine vollständige Classifikation der Werke zu versuchen, die durch Mischung und Verbindung der oben angegebenen beiden Arten von Handlung möglich sind, schreckt mich Diderot durch die zweite der schönen Erzählungen ab, die Geßner dem fünften Theile seiner Schriften beigefügt hat.*) Die Idee zu dieser Erzählung, oder vielmehr zu diesem philosophischen Gespräche, ist so originel, daß vor dem wirklichen Daseyn dieses Werkes wohl schwerlich Jemand auf eine solche Verbindung der Gattungen gefallen wäre. Ich nenne das Werk **philosophisches Gespräch**; denn unmöglich kann es bloßes satirisches oder moralisches Charaktergemälde seyn, und noch viel weniger ein Drama. Das Schicksal der Personen interessirt darinn lange nicht so sehr, als die aufgeworfene Frage; auch hat der Verfasser seinen ganzen Plan nur auf diese Frage hingerichtet. Alle die Scenen, die er zusammen bringt, machen nur insofern ein Ganzes, als in allen dieselbige Schwierigkeit wieder kömmt; unter sich selbst stehen sie in gar keiner Verbindung. Auch werden wir, zum sichern Beweise, daß es dem Verfasser weit weniger um Beschäftigung unsers Her-

*) Die Unterredung eines Vaters mit seinen Kindern. (Jtzt in Diderot's Werken, Paris, 1798, Th. 9, S. 303.)

Herzens als unsers Verstandes zu thun war, über das Schicksal der meisten darinn vorkommenden Personen in völliger Ungewißheit gelassen.

Nun aber vergleiche man diese neue Art philosophischer Dialogen mit den Werken der Alten, oder derjenigen Neuern, die ihnen nachgeahmt haben: und welchen großen, wesentlichen Unterschied wird man finden! Die letztern hat Quintilian sehr richtig so charakterisirt: Illi homines docti, et inter doctos verum quaerentes minutius et scrupulosius scrutantur omnia, et ad liquidum confessumque perducunt; ut qui sibi et inveniendi et judicandi vindicent partes*) Aber nichts von dem Allen findet sich in dieser Diderotschen Unterredung. Wir haben darinn nur einen einzigen hominem doctum; der ist Diderot selbst: und dieser scheint von seiner Gelehrsamkeit keinen großen Gebrauch zu machen; auch kann er das nicht wohl, ohne den Pedanten zu spielen. Die übrigen Personen sind: ein alter Hammerschmied, von viel gesunder Vernunft, aber darum noch lange kein Philosoph; ein gutes ehrliches Mädchen, daß für Recht und Unrecht Gefühl hat, aber keine Vernunftschlüsse, ihr Gefühl zu vertheidigen; ein gewissenhafter,

*) Instit. lib. 5, cap. 14, 27. Ed. Gesn. p. 261.

aber noch mehr eigennütziger Hutmacher; ein Arzt, der sein philosophisches Collegium, wenn er je eins gehört, schon längst scheint vergessen zu haben; ein Mathematiker, der an nichts als Zahlen und Dreiecke denkt; und endlich — was in Absicht auf Philosophie noch weit weniger sagen will — ein frommer Abbe, und ein wohlgemästeter Prior. An scharfsinnige tiefe Untersuchung der Wahrheit ist hier gar nicht zu denken. Keiner von allen, außer Diderot der Sohn, wäre dazu fähig; aber der eine Theil der Anwesenden würde ihn nicht verstehen, der andre nicht aushören: und so thut er ganz recht, daß er nur Gründe im Ganzen hinwirft, ohne bis zu den ersten Begriffen zurückzugehen. Daher giebt denn auch Keiner von Allen nach; Jeder bleibt, wie fast immer bei solchen Streitigkeiten, auf seiner Meinung: und der Leser muß am Ende die Entscheidung selbst übernehmen, wenn ihm an der Streitfrage gelegen ist.

Folglich, könnte man sagen, ist das Werk ein Zwittergeschöpf, das zu gar keiner Gattung gehört! ein Unding, ohne Anlage und ohne Geschmack in der Ausführung! Das wäre allerdings die schnellste Art, damit fertig zu werden; wenn es sich nur erweisen ließe, daß in der bisherigen Classifikation der Werke alle Gattungen

ganz erschöpft wären. Aber wenn der Naturkenner eine Pflanze oder ein Insekt findet, das noch von keinem Linnäus beschrieben worden; soll er darum gleich ausrufen: diese Pflanze ist ein Mißgeschöpf? dieses Insekt ist ein Unding; Jene hat aber ihre Wurzel, ihre Blätter, und ihren Saamen; dieses hat seine Organisation, seine Bewegung, sein Leben; und wenn sie also noch keinen Namen haben, was folgt daraus? Nichts, als daß sie einen erhalten müssen. Eben so, wenn ein Werk des Geschmacks erscheint, daß man unter keine der schon bekannten Classen zu bringen weiß, soll man es darum sogleich verwerfen? Es rührt aber, gefällt, unterrichtet, befriedigt; und so hat es ja Alles was es haben muß, um kein Mißgeschöpf, kein poetisches Ungeheuer zu seyn. Man untersuche, also seine Natur, und gebe ihm seinen Namen; oder wenn man das nicht will, so spreche man ihm wenigstens sein Wesen, seine ihm eigne Vollkommenheit und Güte nicht ab! — Daß andre Gattungen besser sind, weil sie höhere Zwecke erreichen, kann seyn; aber auch die Produkte der Natur sind an Vollkommenheit unendlich verschieden: und doch ist jedes gut und vollkommen, wenn es nur alles das ist, was es als so ein Ding gerade seyn soll.

Der

Der eigene Charakter unsers Diderothschen Dialogen mögte schwerlich besser zu bestimmen seyn, als wenn man ihn mit den Theaterstücken vergleicht, die bei den Franzosen pièces à tiroir heißen. „Diese Stücke bestehen „aus lauter episodischen Auftritten, die unter „sich keine Verbindung haben, oder nur auf's „höchste vermöge einer kleinen Intrigue, die sich „durch sie hinschlingt, zusammen hangen.“*) Dergleichen Stücke haben ihren Zweck, der sehr gut ist, uns einen Charakter in verschiedenen Situationen, von seinen verschiednen Seiten zu zeigen; und wenn sie diesem Zwecke Genüge thun, wenn die kleinen Handlungen, die darinn zu einem Gemälde verbunden werden, wirklich alle zu diesem Zwecke arbeiten, und aus ihrer aller Verbindung das vollständige, helle Bild eines merkwürdigen Charakters wirklich hervortritt, so haben sie alle die Vollkommenheit und Güte, deren sie fähig sind. Vielleicht sind sie unendlich geringer, als andre Stücke, aber in ihrer Art eben so vortreflich, als das beste einer vortreflichern Gattung in der seinigen. Und wie, wenn nun das Diderotsche Gespräch ein solches Stück in der Gattung der philosophischen Dialogen wäre? wie, wenn es wegen eigenthümli-

*) Theater des Hrn Diderot, Th. 2, S. 175 der Lessingschen Uebersetzung.

licher Beschaffenheit der Hauptgattung, wovon es Unterart ist, noch etwas mehr zu bedeuten hätte, als jene Stücke auf dem Theater bedeuten? Ich will mich näher erklären.

Was in der einen Art Werke der Charakter ist, das ist in der andern die philosophische Frage. Dort werden Situationen aufgesucht, in welchen sich der Charakter anders und anders entwickelt; hier, partikuläre Fälle, die in die Frage andre und andre Bestimmungen bringen. Dort gehören alle verschiednen Seiten zur Einsicht des ganzen Charakters; hier, alle verschiednen Bestimmungen zur Einsicht der ganzen Frage. Dort schlingt sich durch die Scenen eine kleine Intrigue; hier, ein unausgeführter Diskurs, in welchem Gründe für und wider angegeben, aber nichts bis zu voller Deutlichkeit entwickelt, nichts bis zu voller Befriedigung durchgesetzt wird. Die Regeln beider Arten von Werken liegen schon selbst in ihrem Begriffe. Ein bedeutender Charakter; eine bedeutende Frage. Jede neue Scene, zur Entwickelung des Charakters gehörig; jede neue Bestimmung, zur Entscheidung der Frage gehörig. Erschöpfung der wichtigsten Züge des Charakters; Erschöpfung der wichtigsten Entscheidungsgründe der Frage. Jede Situation so interessant und belebt,

als

als möglich; jeder partikuläre Fall so einleuchtend und treffend, als möglich. Keine zwei Scenen, die den Charakter nur von einerlei Seite zeigten; keine zwei Fälle, die nur einerlei Gesichtspunkt enthielten. — Je mehr ein Werk diesen Forderungen Genüge thut, desto vollkommner wird es seyn; je weniger, desto unvollkommner.

Ohne noch für's erste auf das Beispiel zu sehen, das Diderot von dieser Gattung gegeben hat, will ich die Idee derselben nur im Allgemeinen betrachten. Sie gefällt mir gar sehr, und ich wünschte darinn der Werke eben so viel, als ich der ähnlichen auf dem Theater weniger wünschte.

Der Philosoph, wenn er in der Gegend der Abstrakten Begriffe glücklich fortkommen will, muß allemal vom Individuellen ausgehn, und sich nie tiefer in's Labyrinth begeben, als der Faden der Erfahrung reicht, denn er am Eingange befestiget hatte. Wer sich in seinem öden Zimmer, von Natur und Menschen abgesondert, bei ein paar trocknen Metaphysikern einsperrt, der müßte sehr glücklich seyn, wenn er einmal eine brauchbare Wahrheit ertapte; Irrthümer, Ungereimtheiten, unnütze Wortkrämerei wird er uns geben, aber keine wahre brauchbare Philophie.

phie.

phie. — Wenn denn aber alles auf Fakta, auf Erfahrung ankömmt, so kann es unmöglich gleichgültig seyn, von welchen Faktis die Untersuchung ausgeht, oder wie die Erkenntniß des Philosophen davon beschaffen ist. Die eine Erfahrung enthält weit mehr, als die andre; enthält dieses Mehrere weit deutlicher, lebhafter, bestimmter, als die andre. Das wohlgefaßte, in vollem Licht erkannte Faktum bringt auch mehr Licht, mehr Bestimmung in's Räsonnement; das schiefgefaßte, dunkel und halb erkannte, macht auch das Räsonnement dunkel, ungewiß, schwankend. Die unglücklichen Stunden des philosophischen Genies sind die, wo das Gedächtniß nur Wörter, die Imagination keine Bilder hat, oder doch nicht die rechten, lebhaftern Bilder; die glücklichen, die, wo die willige Imagination alles das Beste aus ihrem Vorrathe hergiebt, was die Vernunft ihr abfordert. Dem Philosophen ist daher unendlich an gewählten, ausführlichen, deutlich vorgetragenen Beobachtungen gelegen; und wer sie ihm giebt, leistet ihm den wichtigsten Dienst von der Welt. Er giebt ihm das, worauf die ganze Begierde seines Geistes gerichtet ist; ausgesuchten und wohlzugerichteten Stoff zum Denken.

Aber alles Räsonnement geht auf's Allgemeine; mit einem, zwei Faktis wird die Vernunft nicht wohl auskommen. Also damit das Räsonnement nicht einseitig werde, verlangt der Philosoph ihrer mehrere; und wie müssen die seyn, wenn sie ihm nützen sollen? Verschieden! Je ähnlicher sie sind, desto minder unterrichten sie ihn; desto mehr läuft er Gefahr, der ganzen Gattung zuzusprechen, was nur von der Art gilt, das Wesentliche mit dem Zufälligen zu verwechseln, die allgemeine Frage zu entscheiden, wie nur die besondre sollte entschieden werden. Doch die starken auffallenden Unterschiede entwischen schon dem aufmerksamen Philosophen nicht so leicht; also mit denjenigen Erfahrungen wird ihm hauptsächlich gedient seyn, wo ihm auch die feinern, versteckteren aufgedeckt werden. Dann werde er noch an die verschiedenen Meinungen erinnert, welche über die vorhabende Frage aufgekommen oder möglich sind; er werde an die wichtigsten Beweisgründe, an die wichtigsten Einwürfe erinnert: und er hat Alles, was er zur Vollendung seines Räsonnements nur wünschen kann; er wird, das Ohr gegen den Philosophen und den Blick auf die vorgelegten Fakta gerichtet, ohne Schwierigkeit ausmachen können, was wahr, was falsch, was zu allge-

gemein, was zu eingeschränkt geurtheilt ist: und so wird er durch alle verschiedenen Meinungen und Zweifel sich glücklich zur Gewißheit, zur höchsten Wahrscheinlichkeit, zum Rathsamsten und Klügsten, nachdem nun der Fall ist, hindurch finden.

Ein Werk also, wie davon das Diderotsche die Idee giebt, das dem Philosophen eine Auswahl der merkwürdigsten, in's frappanteste Licht gestellten, hinlänglichen Erfahrungen und Fälle liefert, die zum glücklichen Erfolg einer gewissen Untersuchung nöthig sind; ein Werk, das ihm gleichsam seine ganze Werkstätte auf's bequemste zusammen baut, ihm alle Instrumente zu seinem Lieblingsgeschäfte in die Hand giebt; das ihm einen ganzen Reichthum von Ideen vorhält, und ihm die Wollust nicht wegnimmt, sich diese Ideen selbst völlig aufzuklären, zu verbinden, zu ordnen, Schlüsse und Folgen herauszuziehen: so ein Werk muß ihm äußerst willkommen, muß für ihn höchstinteressant seyn. — So erschien mir diese Gattung, indem ich sie nach ihrer Brauchbarkeit für den denkenden Philosophen ansah; aber es giebt noch einen andern nicht minder interessanten Gesichtspunkt: und wie erscheint sie in diesem? Wie wird sie dem Leser von Geschmack gefallen? dem Manne, der

sich

sich nicht mag unterrichten lassen, ohne zugleich vergnügt zu werden?

Besser, solt' ich meinen, als die Gattung der eigentlichen philosophischen Gespräche; denn diese hier ist weit dichterischer. In jenem muß die Materie und der Gang der Untersuchung, müssen Umstände und Charaktere schon mit großer Feinheit gewählt seyn, wenn das Werk nicht in seinen meisten Theilen das poetische Interesse verlieren, und nur das philosophische behalten soll. Im Platon giebt es dergleichen, die auch den wollüstigsten Leser fesseln können; unter den Neuern wird es deren nur selten geben. Das Räsonnement ist hier metaphysischer, spitzfindiger: wo sich Sokrates mit Analogieen behalf, da holen die Neuern ihre Schlüsse aus den ersten Begriffen hervor. Aber erste Begriffe sind trocken; haben keine Schönheit, kein Leben mehr; auch verlängert sich nun die Kette der Schlüsse: die methodische Ordnung, worinn sie sich am leichtesten übersehen ließen, wird durch die Form des Dialogs zerstört. Man hat die größte Aufmerksamkeit nöthig, um nur den Faden nicht zu verlieren; und diese Aufmerksamkeit, wer ist ihrer fähig, oder wer wird sie anwenden wollen, als der Philosoph von Handwerk, der eben im Denken und Räsonniren seine Wollust findet?

Hier

Hier hingegen sind es Erfahrungen, Fakta, wirkliche individuelle Fälle, die man uns vorlegt; es ist mehr Mannichfaltigkeit, mehr Leben in Sachen und Ausdruck möglich; das Herz wird zugleich mit dem Verstande beschäftigt; wir sind uns bei unsrer Aufmerksamkeit keiner Anstrengung bewußt; wir werden durch die Anmuth der Lektüre mit fortgerissen. Der Unterricht, den man uns giebt, geschieht weniger durch Vernunftschlüsse, als durch Anblick und Eindruck: durch das helle Licht, worinn der Schriftsteller seine Fakta gesetzt hat. So ein Lehrgedicht, sollt' ich denken, wäre mehr Gedicht, als die meisten der poetischen Abhandlungen, oder Maximensammlungen, die man uns unter diesem Namen gegeben hat.

In dieser Betrachtung nun würd' ich von einem solchen Werke folgendes fordern: einen allgemein interessanten Inhalt; Wahrheiten aus der Philosophie des Lebens, über die für Jeden der Unterricht wichtig, und das zwischen die Fakta eingewebte Räsonnement faßlich ist: Wahrheiten, die den großen Vortheil haben, daß sie durch die Charakterschilderungen, die sie herbeiführen, unsre Kenntniß des Menschen vermehren, besonders in Absicht der geheimen Verbindung, die zwischen dem Verstande und dem Her-

zen Statt findet, und deren Erkenntniß immer so interessant, so lehrreich, so bessernd ist. Ferner müßte der Schriftsteller uns zu täuschen wissen; er müßte die Kunst verstehn, alle die einzelnen Fälle, an denen zur völligen Einsicht der Wahrheit gelegen ist, so in einen Plan zu sammeln, daß ihrer aller Verbindung nicht nur möglich, sondern auch wahrscheinlich wäre.

In Hinsicht auf diese Kunst, ist das Werk von Diderot Muster. Die Erzählung des alten schon schwachen Vaters, der mit seinen Kindern des Abends am Kamine sitzt und gern mit ihnen plaudern will, kömmt so natürlich herbei; zu dem alten schwachen Manne kömmt sein Arzt — denn wer sollte wohl eher kommen? und das führt dann auf ein andres Faktum, wovon es ganz natürlich die Rede giebt. Nachdem der Arzt weg ist, unterbricht der Hutmacher das Gespräch, der sich in seinem Anliegen wohl bei keinem andern, als bei dem klügsten und ehrfahrensten Manne des Ortes Raths erholen kann: und zum Glücke ist sein Anliegen wieder zur Streitfrage gehörig. Ein wenig wunderbar! wird man sagen; aber doch wirklich nichts wunderbarer, als man sich's ungefähr von jedem Plane muß gefallen lassen, und auch gern gefallen läßt. Endlich das Faktum, daß der leicht-

sinnige Prior erzählt: wie natürlich wird er darauf durch die bisherige Unterredung gebracht! Und wer wird's den auch dem Verfasser verdenken, daß er uns zulezt noch mit einer jungen lebhaften Frau in Gesellschaft bringt, deren Geschichte mit dem vorhin geführten Streite in einer neuen obgleich feinern Verbindung steht? — So die Zusammenordnung der verschiedenen Fälle zu Einem Plan. Die Wahl der Unterredner, die nun über diese Fälle ihr Urtheil sprechen, ist eben so glücklich. Alle sind verschieden gestimmt; bei allen sehen wir, wie die Gründe ihrer Entscheidung mehr noch in ihnen selbst als in der Materie liegen; wir sehen, wie ihre Grundsätze mit ihrem Charakter, Stande, Interresse zusammenhangen: und so wird es uns leicht, das Falsche vom Wahren zu sondern, indem wir noch überhaupt die Klugheit lernen, dem Räsonnement der Menschen bis in's Innerste ihrer Herzen nachzuspüren, und uns vor Irrthum und Verführung zu hüten.

Was mir in dieser Absicht an dem Diderotschen Werke mißfällt, ist dies: es befriediget nicht; es hat Anfang und Mittel, aber kein Ende. Von allen Meinungen nimmt sich keine so durch Billigkeit und Mäßigung aus, daß wir sie ohne Bedenken den übrigen vorzögen; keine

der

der Parteien ist so ruhig, so von Vorurtheilen uneingenommen, daß wir volles Vertrauen zu ihr gewönnen. Hat Diderot der Vater Recht, so hat Pater Bonin Recht: und das kann schwerlich seyn; hat Diderot der Sohn Recht, so kann er's doch auch nicht ohne Einschränkung haben: denn er treibt die Sache zu weit, zeigt sich zu sehr als Enthusiasten. Wir wissen also nach geendigter Lektüre nicht, woran wir sind; wir befinden uns in der peinlichen Lage jenes Tonkünstlers,*) dem seine leichtfertige Frau mitten in der Dissonanz vom Claviere lief, und der bei allem seinen podagrischen Schmerz vom Stuhl mußte, um sie zu lösen. Das letzte Wort, das der Alte dem Sohn in's Ohr sagt: „Es würde „mich nicht verdrießen, wenn in der Stadt zwei „oder drei dergleichen Bürger wären, wie du; „aber ich mögte nicht darinn leben, wenn sie „alle so dächten:" dieses Wort scheint die Entscheidung angeben zu sollen; aber sie ist zu dunkel darinn enthalten: man bleibt zu ungewiß, ob man den wahren Sinn getroffen; ihre Richtigkeit ist aus dem Vorhergehenden nicht einleuchtend genug.

Zwar, wenn Diderot bloß für den Philosophen schrieb; so hätte dieser Einwurf nicht viel zu bedeuten. Mein Werk, könnte er sagen,

*) Sebastian Bachs.

gehört zur Gattung der bloß versuchenden Dialogen (πειραςικων,) worinn man die Meditation nur anfängt, die Wahrheiten nur gleichsam sondirt; es ist mir schon recht, wenn der Denker in jene halbpeinliche, halbangenehme Unbehaglichkeit geräth, die ihn selbst an das Instrument zieht, das ich eben darum verlassen hatte. Schrieb aber Diderot für die Welt — und er mußte voraussetzen, daß die Welt einen so interessanten Aufsatz nicht würde ungelesen lassen — so hatte er aus einem zwiefachen Grunde Unrecht: zuerst, weil ohne Vollendung keine Befriedigung ist, und nicht jeder das Instrument verstehen mögte, von dem er fortläuft; zweitens, weil er die Leser über eine Materie in Ungewißheit stürzt, die so nahe mit Rechtschaffenheit und Tugend verwandt ist. In andern Materien mag es gut seyn, die Menschen zu Skeptikern zu machen; aber doch wohl schwerlich in dieser? Er hätte also bei sich selbst zur Gewißheit kommen, und dann eine seiner Personen durch philosophische Kaltblütigkeit und überwiegende Einsicht so vor den übrigen auszeichnen, ihren Gründen und Entscheidungen so viel einleuchtende Wahrheit, ihrem Tone so viel Sicherheit und Stärke geben sollen, daß der Leser keinen Augenblick wegen der Partei, die er zu ergreifen hätte, wäre ungewiß gelassen worden.

„Es wäre der Mühe wohl werth,“ sagt Sulzer*) „daß jemand den eigentlichen Charakter „des Gesprächs, den sich dazu vorzüglich schi„ckenden Inhalt, und dann den besten Vortrag „desselben besonders untersuchte.“ Ich wünschte, daß Sulzer diese Arbeit selbst übernommen hätte, da er ihr ohne Zweifel besser als ich gewachsen war; indeß will ich hier wenigstens einen Versuch über die wesentlichsten allgemeinsten Unterschiede beider Formen, des Gesprächs und der Erzählung wagen, und wenn es mir damit nicht glücken sollte, wie **Charmides** beim **Platon****) denken: Ich habe wenigstens meine Kräfte geübt, ich habe gerungen, und das ist mir genug!

Alle Eigenthümlichkeiten des Gesprächs und der Erzählung ergeben sich aus dem ersten Hauptunterschiede derselben. In der Erzählung ist die Handlung bereits geschehen: in dem Gespräch geschieht sie eben itzt im gegenwärtigen Augenblicke; dort giebt uns ein Zeuge Nachricht davon, der also auf seine Zuhörer Rücksicht nimmt, und einen gewissen Zweck hat, zu dem er erzählt: hier kommen wir gleichsam nur zufäl,

*) Theorie: Artik. Gespräch.

**) Im Theages.

fälliger Weise hinzu, und die redenden Personen wissen durchaus von keinem andern Zeugen, als von sich selbst, durchaus von keinen andern Absichten; als die sie selbst unter einander durchsetzen wollen.

Die Spuren der Vergangenheit lassen sich in der Erzählung durchaus nicht vertilgen: selbst nicht da, wo der Erzähler von sich selbst, und in der gegenwärtigen Zeit, spricht; viel weniger, wo er in der vergangenen Zeit oder von einer dritten Person redet. Er muß doch immer, auch in jenem Falle, von den übrigen, mit denen er zu thun hat, in der dritten sprechen; er muß doch immer ihre Reden, solange er aus dem Ton des Erzählers nicht heraus geht, an seine eigenen hängen. Führt er sie selbstredend ein; ja führt er seine eigene Person so ein, indem er sich aus der gegenwärtigen in die vergangene Zeit zurücksetzt: so ist er nicht mehr Erzähler; er wird auf diesen Augenblick dramatischer Schriftsteller. Der Erzähler kann also zwar der Gegenwart durch verschiedene Stufen näher rücken; er kann der Imagination, durch Verwechselung der Zeitfälle, in ihrem Bestreben nach Gegenwart und Anschauen zu Hülfe kommen: aber so ganz kann er sie doch nicht in die Wirklichkeit hineinsetzen, als der Dialogist, bei

welchem Alles Gegenwart, Alles jetziger Augenblick ist. Zu geschweigen, daß der Erzähler, um verstanden zu werden, so Vieles in seiner eigenen Person hinzusagen muß, was der Dialogist schlechterdings dem Anblick selbst überläßt.

Aus diesem ersten Hauptunterschiede ergiebt sich sogleich ein zweiter, der von allen der wichtigste ist. Die Erzählung nämlich kann von dem jedesmaligen Zustande einer handelnden Seele, sie kann auch von dem ganzen genauen Zusammenhange aller in ihr vorhergehenden Veränderungen, nie eine so spezielle vollständige Idee geben, als das Gespräch.

Es ist unglaublich, wie sehr sich die Seele den Worten einzudrücken, wie sie die Rede gleichsam zu ihrem Spiegel zu machen weiß, worinn sich ihre jedesmalige Gestalt bis auf die feinsten und zartesten Züge darstellt. Der logische Satz, oder der bloße allgemeine Sinn, aus den Worten herausgezogen, ist immer das Wenigste; die ganze Bildung des Ausdrucks, die uns genau die bestimmte Fassung der Seele bei dem Gedanken zu erkennen giebt, ist Alles. Diese Bildung enthält zuweilen eine solche Menge von Nebenideen, daß man sie einzeln mit aller Mühe nicht anzugeben, und aus einander zu setzen weiß: es giebt Reden im Euripides und

Scha=

Shakespear, die der Erzähler in ganze Bogen; Scenen, die er in ganze Bücher verwandeln müßte, wenn von ihrem Inhalte, von allen den feinsten Ideen, die sie ausdrücken, nichts verloren gehen sollte: und doch würden uns diese Bücher noch immer nicht das liefern, was uns die einzige kleine Scene liefert; denn es würden Schattirungen, es würden Geheimnisse der Verbindung zurückbleiben, die sich schletterdings von keinem Beschreiber fassen lassen. Die feine Auswahl der Wörter, die zwischen sie eingestreuten Partikeln, die oft in den Gessinnungen der Seele so unendlich viel bestimmen, die Inversionen der Rede, das was gesagt, und das was verschwiegen wird, die Verbindungen, die gemacht und die nicht gemacht werden, das plötzliche Abbrechen eines Gedankens, der mannichfaltige richtige Gebrauch der Figuren, der Fall, der Klang, der ganze Zusammenbau der Perioden: — alles dieses giebt erst dem Gedanken seine individuelle Bestimmung, sein Leben. Die schlechthin gesagte Idee zeigt uns kaum den Schattenriß, kaum die äußersten Linien von dem Zustande der Seele; die so bestimmt ausgedrückte Idee ist das ausgeführte, lebendige, colorirte Gemälde selbst. Aber dieses Alles ist noch wenig gegen den neuen Reichthum von Nebenideen, den uns ein dia-

logisches Werk in ganzen weitläuftigen Scenen von dem Zustande einer Seele giebt. Das Eigne des Ganges, den die Gedanken nehmen, der bestimmte Ort, wo ein jeder hintritt, die Punkte, wo die Seele einhält, wo sie forteilt, bald mit dieser, bald mit jener Geschwindigkeit forteilt; der mannichfaltige Wechsel von Leidenschaften und Tönen; das geflissentliche Vermeiden der einen Idee, und das öftre Zurückkommen auf eine andere; die große Menge vorhergehender Eindrücke, deren ganze Kraft sich oft in einer einzigen Rede zusammendrängt; und über daß alles noch der Ton der Stimme, der Blick, das ganze Gebehrdenspiel, das durch die Worte in einer feinen und schnellen Imagination schon mit bestimmt wird: wie weit muß in allen diesen so großen Vortheilen die Erzählung zurückbleiben!

Wenn irgend eine Nation diesen Unterschied recht lebhaft empfinden kann, so muß es die unsrige seyn. Denn in der That hat unsre Sprache wegen ihrer großen Freiheit im Construiren, besonders wegen ihrer Inversionen, und ihrer Partikeln, in deren Menge und Feinheit sie vielleicht nur der Griechischen nachsteht, die schönste Anlage zum kräftigsten und seelenvollsten Dialog: doch macht auch freilich eben dies den guten Dialog ihn ihr schwerer: und ich fürchte

wir

wir werden in dieser Gattung immer weniger Gutes haben, als die übrigen Nationen. In einer Sprache nämlich, die einer mehrern Bestimmung der Ideen fähig ist, verlangt man auch diese mehrere Bestimmung: das will sagen, man verlangt von dem Schriftsteller eine beseeltere, wärmere Einbildungskraft, die sich ihren Gegenstand nach seinen feinsten Nüancen gegenwärtig zu machen weiß. Und es besonders auf's Drama anzuwenden, man verlangt ein größeres Genie, das in die ganze eigenthümliche Fassung der Seele, die es an seinen Personen schildern will, tiefer hineindringt.

Aber, wird man mir einwenden, steht denn nicht dem Erzähler die Sprache mit allen ihrem Reichthume, und allen ihren mannichfaltigen Kräften eben so gut, als seinen handelnden Personen, zu Diensten? Ja, sie steht ihm zu Diensten; aber, solange er Erzähler bleibt, nur zu seinem eigenen Gebrauche, nur um die Gedanken und Empfindungen seiner eigenen Seele auszudrücken. Wenn es ihm also auf Beschreibung der Wirkungen ankömmt, welche die Betrachtung seines Gegenstandes bei ihm selbst hervorbringt: so kann er die freilich mit so viel Reichthum, und so viel Leben machen, als er nur will; aber er wird dann aufhören, Erzähler zu seyn, und

Red=

Redner oder lyrischer Dichter werden. Er selbst wird in seinem Werke die Hauptperson spielen, seine Handlung verdunkeln, und uns statt der Seelen der darinn verwickelten Personen, von deren Zustande doch einzig die Frage war, seine eigne kennen zu lehren. Will er dieses nicht, so muß er entweder seine Personen selbstredend einführen: und dann ist er nicht mehr Erzähler; oder er muß die Reden der Personen durch Verbindungspartikeln an seine eigenen hängen: aber das zieht unausbleiblich die Einförmigkeit der Construktion nach sich, mit deren Mannichfaltigkeit und Freiheit die meisten der oben angeführten Vortheile verloren gehen. Er giebt uns also immer nur die allgemeine Idee von dem jedesmaligen Zustande der Seele, entkleidet von den meisten sie umhüllenden und verstärkenden Nebenideen; oder will er auch diese uns mitgeben, so muß er uns das, was wir dort in einem einzigen Gedanken zusammendachten, hinter einander in einer Reihe einzelner Begriffe zuzählen: das heißt, er muß aus dem lebendigen Gemälde der Seele eine kalte todte Beschreibung machen. Aber für's erste kömmt hier doch nie der volle Gedanke heraus, wie alles Einzelne im Ganzen bestimmt und verbunden sei; und für's zweite geht über die Weitläuftigkeit der Beschrei=

schreibung die ganze große Wirkung, die sich nun in ihre Elemente zerstückt, verloren.

Es ist mit der Beschreibung der Seele völlig so, wie mit der Beschreibung körperlicher Gegenstände. Der Anblick unterrichtet uns immer unendlich vollständiger, schneller, und um beider Ursachen willen, auch lebhafter, als die ausführlichste und schönste Beschreibung. Wie ein hohes und lebendiges Colorit der Dichter auch mag gewählt, wie tief er sich auch ins Besondre mag eingelassen haben; so kann er doch immer nur gewisse Seiten des Gegenstandes fassen, immer nur in allgemeinen Ausdrücken von ihnen reden, immer nur eine Imagination, die diese Gegenstände, wenigstens theilweise, schon sonst gedacht hat, an sie bloß erinnern, ohne selbst die neue noch nie gehabte Idee in ihr hervorzuzaubern. Will er weiter, so wird er nur allzubald das Unvermögen des Mittels fühlen, auf dessen Gebrauch seine Kunst ihn einschränkt; er wird inne werden, daß die Sprache aus lauter Zeichen allgemeiner Begriffe besteht, und daß er diese allgemeinen Begriffe nur vergebens zusammenhäuft, weil doch immer das Individuelle etwas anders, als eine Summe allgemeiner abstrakter Eigenschaften ist. Er muß also nothwendig seines Endzwecks verfehlen; und was

noch

noch das schlimmste ist, so muß er, wenn er sich der eigentlichen Wörter bedient, eine Menge trockner abstrakter Begriffe häufen, die den Leser ermüden, oder wenn er in Metaphern und Gleichnissen spricht, eine Menge Bilder zusammentragen, deren Aehnlichkeiten mit dem Gegenstande, eben weil sie wieder allgemeine Ideen sind, den Zweck nicht erreichen, und deren beigemischte Verschiedenheiten die Einbildungskraft erst vollends erdrücken. — Eben so dürftig aber, und eben so unvollkommen, wie hier, ist die Sprache auch in Absicht der Veränderungen der Seele, wenn sie solche nicht unmittelbar durch die Rede ausdrückt, sondern zum Gegenstand ihrer Beschreibung macht. Sie hat nur Wörter für die obersten Gattungen und Arten derselben, und muß eine unendliche Menge feiner Nüancen und Nebenbestimmungen unangegeben zurücklassen.

Aus eben den Gründen also, aus welchen man überhaupt die beschreibende Poesie verworfen hat, und mit eben den Einschränkungen, muß man auch die Beschreibungen der Seele verwerfen. Dort fällt der Dichter dem Maler; hier, der Erzähler dem Dialogisten ins Amt: und was man nicht recht machen kann, das bleibt besser ganz und gar ungemacht. Der Erzähler gehe also, nach der Vorschrift des Aristoteles

und dem Beispiele Homers, sobald es auf Schilderung der Seele ankömmt, ins Dramatische über; oder will er das nicht, so fasse er sich immer nur unbestimmter: es wird ihm zu keinem Vorwurfe gereichen. Er gebe uns immer von jedem Zustande der Seele nur eine allgemeine Idee; „Der König erschrack; — Der Vater ward innig gerührt; — Der „Krieger gerieth in die äußerste Wuth.“ Er fasse immer nur eine ganze Reihe von Zuständen und Veränderungen in einen einzigen Zug zusammen: „Sie versöhnten sich wieder, und wur„den Freunde. — Nach tausend vergeblichen „Bemühungen gelang es endlich. -- Alle sein „Zureden war umsonst. . .“ — Ein genaueres Detail, das im Gespräche so gut thut, wird in der Erzählung ekelhaft und langweilig, weil es hier mit der individuellen Bestimmung der Ideen alle Wärme und alles Leben verliert. Man kann dieses nicht deutlicher als an ausgezogenen Entwürfen dramatischer Stücke sehen, die, wie schön auch an sich selbst das Stück, und wie wohl auch der Auszug gerathen seyn mag, doch immer nur eine unangenehme Lektüre geben.

Dieser Erlaubniß zu generalisiren, wissen sich denn die Erzähler auch sehr wohl, und oft nur allzu wohl, zu bedienen. Sie sind selten

die großmüthigen Richardsone, die sich zu unserm Vortheil ihrer Freiheit begeben, und, sobald nur die Handlung interessant genug wird, den Vorhang aufziehn; sie brauchen nur gar zu gern die Flügel, die ihre Form ihnen ansetzt, und rauschen in einem Augenblick über die dornigsten Gegenden hin: wenn der Dialogist, der immer Schritt vor Schritt auf dem Boden fortschleicht, sich mit tausend Mühe und Arbeit hindurch winden muß. — Diderot*) hat bereits diesen Vortheil der Erzählung bemerkt; nur redet er bloß von dem Romandichter, da sich doch sein Ausspruch auf jeden Verfasser erzählender Werke anwenden läßt. „Es ist keine Schwie„rigkeit zu finden, sagt er, der ein Romanschrei„ber nicht ausweichen könnte. Er spricht z. B.: „„Auf die schweren Augenlieder, und durch den „„ermatteten Körper eines Wanderers, fließt „„süßer nicht der Balsam des Schlafs, als die „„schmeichelnden Worte der Göttinn flossen; doch „„immer widerstand ihr eine geheime Macht, „„und vereiltelte ihre Reize. . . Mentor, in „„seinen weisen Rathschlägen unveränderlich, „„ließ vergebens in sich dringen: manchmal zwar

„„ließ

*) Von der dramatischen Dichtkunst: im 2ten Th. seines übers. Theaters, S. 219. — (Die von ihm zur Vergleichung angeführte Stelle ist aus dem „Telemach,“ zu Anfang des 7ten Buchs.)

„„„ließ er sie hoffen, 's setzten ihn ihre Fragen „„„in Verlegenheit; doch, wenn sie nun eben „„„ihre Neugier zu befriedigen glaubte, verschwand „„„ihre Hoffnung wieder auf einmal. Was sie „„„fest zu halten glaubte, war ihr entwischt, und „„„eine kurze Antwort stürzte sie in ihre erste „„„Ungewißheit zurück.“ — Und damit hat sich „der Romanschreiber glücklich aus dem Hand= „del gezogen. So schwer aber ein dergleichen „Gespräch auszuführen ist, so muß dennoch der „dramatische Dichter entweder seinen ganzen „Plan verändern, oder die Schwierigkeit über= „winden. Welch ein Unterschied, zwischen: ei- „ne Wirkung beschreiben, und: sie hervor- „bringen.“

Je trockner meine Materie ist, um desto eher wird man mir eine kleine Abschweifung er- lauben. Was will also Diderot mit dem Aus- spruche sagen: der dramatische Dichter müsse sei- nen ganzen Plan verändern, oder die Schwierig- keit überwinden? Er kann nur zweierlei meinen: Entweder, daß er die ganze Handlung verändern muß, so daß die schwierrige Scene darinn durch- aus nicht vorkömmt; oder daß er die Handlung in die verschiedenen Akte anders vertheilen muß, so daß die schwierrige Scene von ihnen ausge-

schlos-

schlossen bleibt, und entweder hinter die Scene, oder in den Zwischenakt fällt.

Jenes ersten Mittels sich zu bedienen, steht jedem dramatischen Dichter frei, sobald er es nur über's Herz bringen kann, seine Arbeit freiwillig zu verschlechtern, und sich selbst ein Bekenntniß von der Schwäche seines Genies, oder von seiner Trägheit abzulegen. Das letztere Mittel hingegen steht keinem frei, als bloß dem regelmäßigen, der sich genau an die Einheiten der Zeit und des Orts hält. Wenn wir diesem über eine ausgelassene vortreffliche Situation einen Vorwurf machen, so wird er schlau genug seyn zu antworten: Man kann nicht Alles auf einmal. Die Scene wäre freilich vortrefflich, und ich hätte sie auch so äußerst gern in meinen Plan gezogen, aber es war nicht zu machen. So manche andere Scenen hätten darüber wegfallen; ich hätte meine Auftritte so schlecht verbinden; hätte so offenbare Fehler wider die Wahrscheinlichkeit begehen müssen, daß am Ende diese einzige Situation so vieler Aufopferungen nicht werth war. Seid also zufrieden, daß ich euch nicht jeden Augenblick aus der Illusion reiße, nicht Scene vor Scene einen neuen Vorhang aufflattern lasse, und euch, wie auf Faustens Mantel, aus Deutschland nach Frank-

reich

reich, aus Frankreich nach Deutschland versetze! Seid zufrieden, daß ich euch in der nachtürlichsten Folge nur noch so viel Gutes geliefert, nur noch so wenig Verbindungsauftritte und mate Erzählungen gemacht, als Ihr in meinem Stücke finden werdet! Es ist ja kein Vortheil in der Welt, den man nicht mit einigem Verlust erkaufen müßte. — Auf diese Art wird er sich aus dem Handel wickeln, und was wird man ihm antworten können? Man wird ihm die großen Vortheile der Einheiten läugnen müssen, die doch auch wieder so manche Gründe für sich haben; oder man wird ihm einen andern eben so regelmäßigen, und eben so natürlichen Plan vorzeichnen müssen, wo die ausgelassene Scene hineingeht: und dann, wenn er hårtnäckig ist, wird er noch immer den Beweis fordern, daß dieser Plan wirklich vollkommner, und diese gewonnene Situation besser, als die nun wegbleibenden, sei. Kurz, der Proceß, den man diesem regelmäßigen Dichter macht, führt, wie man sieht, gar sehr in's Weite, und mögte wohl Jahre lang hangen bleiben.

Mit dem unregelmäßigen Dichter hingegen, der uns immer wie auf der Schaukel herumwirft, und von keinem Aristoteles oder d'Aubignac hören will, ist man im Augenblick

fer-

fertig. Keine einzige der schweren Situationen, die in seiner Handlung liegen, will man ausgelassen wissen; denn eben die schwersten sind, wenn ein Genie sie bearbeitet, immer die schönsten. Was sie schwer macht, ist eben das: daß sie einen so tiefen Blick in das Innerste des Charakters, in die verborgensten Winkel des Herzens erfordern; daß der Dichter, der ihnen genug thun will, eine so feine Temperatur der Leidenschaften, eine so delikate Auswahl der Reden treffen, sich mit einem so hohen Grad von Begeisterung hineindenken muß: und wodurch sonst ist eine Theaterscene vortrefflich? Wenn ich also „den Kaufmann von London" sehe; so weiß ich's Lillo Dank, daß er mir einen neuen Vorhang aufzieht, wo der Oheim ermordet wird, einen neuen, wo Barnwell zur Milwood zurückkömmt; aber wie viel Vortreffliches er mir auch geben mag: ich bleibe unzufrieden, oder er muß mir Alles geben. Es liegt ganz offenbar noch mehr Gutes in seinem Stoffe; und was kann ihn hindern, es auszuführen? Ich setze Mißtrauen in sein Genie, wenn er sich zwei Bedienten einander erzählen läßt, was gewiß, wenn ich es selbst sähe, die größte Scene des Stücks werden müßte, aber auch freilich die schwerste: des Jünglings Ueberredung durch seine Verfüh-

re-

rerinn. Barnwell, bei allem seinen Abscheue vor einer so schwarzen That, als der Meuchelmord seines Wohltäters, seines Oheims, seines zweiten Vaters ist; so voll Wuth über sich selbst, indem schon seine Seele den mörderischen Entschluß faßt: welch ein Gemälde müßte das geben! Welch ein Gemälde der beiden Seelen, der seinigen, und der Seele Milwoods! Mit welchen Wendungen, mit welchen Künsten der Buhlerinn, mit welcher scheinbaren Verzweiflung, mag die entsetzliche Milwood es angehen, den unglücklichen Jüngling so weit zu treiben? Wie mag sie, noch selbst bei der schwärzesten Aeußerung ihres Charakters, die ganze Abscheulichkeit ihrer Seele zu verbergen wissen? Welches mögen die Augenblicke seyn, wo sie sich zurückzuziehen, alles aufzugeben, lieber sterben als etwas fordern zu wollen scheint, was ihrem geliebten Barnwell so schwer wird? Und welches die andern Augenblicke, wo sie wieder mit verdoppelter Gewalt auf ihn eindringt, ihm mit Liebe, mit Wuth, mit den bittersten Vorwürfen zusetzt? Und welche Ebbe und Fluth von Leidenschaften; welche Stürme der entgegengesetztesten und gewaltsamsten Bewegungen, mögen nicht Barnwells Herz zerreißen? Wie mag endlich, trotz seines Abscheues vor dieser That, der mör-

derische Entschluß so fest in ihm wurzeln, daß kein Nachdenken, keine Reue ihn auf halbem Wege zurückführen kann? — Alle diese interessanten, so schweren Probleme muß der Dichter uns auflösen; er hat sich, durch seine ungebundene Freiheit, die Pflicht dazu auferlegt: und erfüllt er sie nicht, so mag er es sich selbst beimessen, wenn wir von seinen Talenten eine verächtliche Idee fassen. — Daß man also ja nicht glaube, die unregelmäßige Schakespearsche Manier sei die leichtere Manier! In ihrer ganzen Vollkommenheit ist sie sicher die schwerste; und also eben die, worinn sich der Stümper und der Pfuscher am ersten verrathen können. — Da man itzt in Deutschland an unregelmäßigen Schauspielen Geschmack gewinnt, so wird vielleicht diese Anmerkung um so weniger unnütz scheinen. —

Aus dem oben festgesetzten zweiten Unterschiede der Formen: daß die Erzählung von dem jedesmaligen Zustande einer handelden Seele, und von dem ganzen genauen Zusammenhange aller in ihr vorgehenden Veränderungen, keine so spezielle und vollständige Idee geben kann, als das Gespräch; folgt unmittelbar der nur anders ausgedrückte Unterschied: daß also in einem Gespräche weit mehr Handlung möglich ist, als in einer Erzählung. Zwar, in Absicht der Men-

ge

ge dessen was geschieht, können die erzählenden Werke unendlich mehr befassen; aber in Absicht dessen, daß wir im Gespräche mehr die Entstehung der Veränderungen begreifen, ist mehr Handlung in dialogirenden Werken. Denn worauf sonst kam es bei der Handlung an, als zuerst auf eine vollständigere Kenntniß von jedem Zustande der Seele? und dann auf den nähern innigern Zusammenhang ihrer Veränderungen?

Es folgt aus diesem Unterschiede zweitens: daß die dialogische Form zur Schilderung von Charakteren unendlich fähiger als die erzählende ist. Da die letztere von dem Zustande einer Seele immer nur einen allgemeinen Begriff giebt, so kann sie auch nicht viel mehr als eine allgemeine Classe von Charakteren angeben, wo der Charakter der handelnden Person hinein gehört: hingegen die erstere kann uns diesen Charakter in seiner ganzen feinern Mischung, mit allen seinen eigenen Schattirungen, weit mehr in's Besondere, und wenn sie will als Porträt, schildern.

Es folgt aus diesem Unterschiede drittens: daß ein dramatischer Dichter noch immer Erfinder bleibt, wenn er gleich seinen Plan aus einem erzählenden borgt. Auch wenn er ihn von einem andern dramatischen Dichter borgt; sobald

er nur Veränderungen in die Charaktere und Begebenheiten bringt: denn nun wird auf einmal Alles anders, und seine Einbildungskraft muß jeden Augenblick etwas neues schaffen. Nur ein Sir Tremendous*) oder der Verfasser der „Briefe über den Werth einiger deutschen Dichter,“ kann dem dramatischen Schriftsteller seine Räubereien an den Alten, und seine Freibeutereien an den Neuern, zum Vorwurfe machen. —

Ein dritter Hauptunterschied der beiden Formen ist dieser: die Erzählung hat nicht bloß die Freiheit eine ganze Reihe von Veränderungen in Einem allgemeinen Zug zu befassen; sie hat auch die Freiheit, bald größere, bald kleinere Sprünge zu thun, mehrere Momente, und oft ganze Reihen derselben, Tage, Monate, Jahre, zu überhüpfen: sobald nämlich in diesen Momenten nichts Wichtiges, nichts wesentlich zur Handlung Gehöriges, vorgeht. In allen diesen Fällen ist der Erzähler völlig Herr seiner Materie, der mit ihr machen kann, was er will: eben weil er die Handlung als schon vergangen betrachtet. „Man fertigt Boten ab, und er „kömmt; — Sie geriethen an einander, und der „Feind ward geschlagen; — Ich kam, ich sah, ich siegte;“ — und die Erzählung ist fertig. Alles, was zwischen dem Abfertigen und dem

---

*) Man s. „den Hypochondristen,“ Th. 2, S. 585.

Anlangen, zwischen dem ersten Angriff und dem endlichen Siege, zwischen dem Kommen und dem Ueberwinden vorgeht, wenn es zur Absicht nicht gehörig oder unwichtig ist, verschlingt die Erzählung. Und so überhaupt reißt sie den Faden an hundert Orten ab, und knüpft ihn oft weit von den abgerissenen Ende wieder an, sobald er nur gleich und eben genug ist, um einen festen Knoten zu schürzen. Die Wirkung kann um eine ganze Reihe Mittelglieder von der ersten Ursache entfernt seyn; sobald nur diese Mittelglieder die gewöhnlichen sind, und sich der Leser nur eine allgemeine Idee machen kann, wie die Wirkung aus der Ursache hervorkömmt: so überhüpft die Erzählung alle zwischenmomente, und hängt sie unmittelbar an einander. Sie ist gleichsam nur ein Auszug, aber wenn sie gut gemacht ist, ein wohlzusammenhangender Auszug der Handlung. Das Gespräch, das die gegenwärtige Handlung selbst enthält, hat diese Freiheit des Ueberhüpfens nicht, sondern muß, so lange es fortdauert, Punkt vor Punkt, Moment vor Moment, ununterbrochen durchgehn. — Zwar giebt es Kunstgriffe, die Reihe dieser Momente, wenn sie zu wenig interessiren würde, abzukürzen; so wie andere, diese Reihe, wenn sie interessant bleiben kann, zu verlängern: und vielleicht hat sich der er=

erstern niemand besser als Schakespear, der andern niemand besser als Moliere zu bedienen gewußt. Aber der Gebrauch dieser Kunstgriffe hat Gränzen; und sobald ein Dichter zu enge zusammenzieht, oder zu weitläufig ausspinnt, wird ihm der Mann von feinerem Geschmack augenblicklich zurufen: zu schnell! oder: zu langsam! Dort hast du dir die Kunst nicht zugetraut, mir mehrere Momente interessant zu machen, oder hast auch die zu feinen Nüancen dieser Momente nicht zu finden gewußt; hier hast du dir Raum zu noch ein paar Einfällen, die du auf dem Herzen hattest, zu noch ein paar tönenden Deklamationen verschaffen wollen. Aber die Wahrheit der Natur ist das höchste Verdienst deiner Kunst, und das solltest du nie deinen kleinen Nebenabsichten aufopfern.

In diesem dritten Unterschiede sieht man nun einen neuen Grund, warum die Erzählung eine so große Menge von Thatsachen umspannen kann; das Gespräch hingegen eine einzige Seite eines epischen Gedichts oft zu ganzen Werken erweitert.

Aus den angeführten Vortheilen der Erzählung ergiebt sich ein neuer, und der ist dieser: Der Erzähler kann mehr, als der Dialogist, auf einen bestimmten Gesichtspunkt, auf eine

ne gewisse festgesetzte Absicht arbeiten. Ein und eben derselbige Stoff hat oft mancherlei Seiten, von denen er gefaßt werden kann; von der einen ist er rührend, von der andern belustigend, von der dritten belehrend. Man nehme an, daß eine Handlung von drei verschiedenen Schriftstellern, aber ohne Veränderung der Begebenheiten, aus diesen drei verschiedenen Gesichtspunkten behandelt werde; und es wird beinahe seyn, als ob man drei verschiedene Geschichten hörte. Was nämlich der eine mitnahm, das hat der andere überhüpft; was der eine in allgemeine Züge zusammen faßte, daß hat der andere mit besondern Umständen erweitert. — Jeder, der oben angegebenen Gesichtspunkte leidet wieder verschiedene Abänderungen; denn, wenn z. B. der Erzähler lehren will, so kann er seinen Stoff bald mehr von der moralischen, bald mehr von der politischen, bald mehr von der eigentlich philosophischen Seite ansehn; ja er kann zuweilen sein Augenmerk auf eine ganz spezielle einzelne Wahrheit richten, für die er aus einer gegebenen Handlung ein besonderes Licht, oder eine neue Bestättigung hervorsieht. Dieses bestimmt alsdann die ganze Einrichtung seines Plans: die Scenen, die er nur flüchtig berühren, und die er weitläuftiger ausführen, die Züge, die er hervorhe-

ben,

ben, und die er zurücktreiben, die Zwischenfälle, die er als bloße Begebenheiten einführen, und die er als Handlung entwickeln will.

Auch der Dialogist kann, durch Anordnung seiner Scenen, und durch geschickte Vertheilung des Lichts und Schattens, mehr auf den einen als auf den andern Gesichtspunkt arbeiten; aber so ganz und so ausschließend kann ers doch nie, als der Erzähler. Seine Form verpflichtet ihn, sich weit tiefer ins Individuelle einzulassen, und in jeder Scene, die er uns einmal vors Gesicht bringt, seine Handlung Schritt vor Schritt durch alle ihre Momente zu verfolgen. Er darf also nicht bloß einen Theil der Reden anführen: er muß sie in ihrem ganzen vollen Zusammenhange geben; er darf in einer Scene, die natürlicherweise noch weiter spielen müßte, nicht in der Mitte abbrechen: er muß sie ganz bis ans Ende hinausspielen lassen; er kann also auf keine Art nur eine gewisse Seite des Charakters zeigen: er muß ihn so ganz, wie er ist, uns vor Augen stellen. Auch benimmt ihm seine Form die Freiheit, dem Leser oder Zuschauer von dem Gesichtspunkte, worinn er ihn gern mögte treten lassen, in seiner eigenen Person einen Wink zu geben. — Indem also der Erzähler dem Wesen seiner Form getreu

bleibt,

bleibt, und ein sehr gutes Werk macht, müßte der Dialogist, wenn er so ganz, wie jener, auf Einen bestimmten Gesichtspunkt arbeiten wollte, dem Wesen der seinigen zuwider handeln, und folglich nothwendig ein schlechtes machen.

„Als Favart, sagt Lessing*) die Erzäh„lung des Marmontel, (von der Roxelane) auf „das Theater bringen wollte, so empfand er „bald, daß durch die dramatische Form die In„tuition des moralischen Satzes größentheils ver„loren gehe, und daß, wenn sie auch vollkom„men erhalten werden könne, das daraus er„wachsende Vergnügen doch nicht so groß und „lebhaft sei, daß man dabei ein anderes, wel„ches dem Drama wesentlicher ist, enbehren kön„ne.“ — In der Ausführung dieser Behauptung geht Lessing mehr auf den letztern als auf den erstern Punkt; und auch diesen faßt er, wie es sein Endzweck mit sich brachte, mehr von der moralischen als von der poetischen Seite: er zeigt uns mehr, wie die unveränderte Handlung des Marmontel unser sittliches Gefühl beleidigen, als wie dadurch ein schlechtes Drama entstehen würde. Jener erste Punkt: daß nämlich durch die Form des Gesprächs — und zwar auch

*) Hamburg. Dramaturgie, Th. 1, Stück XXXV: Schriften, Th. 24, S. 279.

auch ohne noch hinzukommende Pantomime — die Intuition des moralischen Satzes verschwinden würde, ist aus dem Obigen klar. Sollte diese Intuition erhalten werden; so müßte in der Ausführung des Gesprächs zu viel von demjenigen wegfallen, was sie nicht befördert, und also nothwendig hindert. Der Dichter müßte ganze zur Handlung gehörige Scenen in bloße Erzählungen zusammen raffen, oder nur sehr unvollkommen errathen lassen; er müßte in denjenigen Scenen, die er uns wirklich vors Auge brächte, den Charakteren zu vieles von ihrem Detail, und folglich von ihrer Wahrheit, von ihrem Leben, nehmen. Das heißt, er müßte in aller Absicht ein sehr mittelmäßiges und verstümmeltes Drama machen, wenn allenthalben seine Eine Wahrheit, oder seine Eine Lehre durchschimmern, wenn uns Alles auf sie hinweisen sollte. — Aber, könnte man sagen, hat nicht jede Fabel die Intuition einer bestimmten moralischen Wahrheit zur Absicht? und hat uns nicht **Willamov** „dialogische Fabeln" gegeben, deren einige ohne Tadel sind? Oder haben nicht auch die Verfasser moralischer Erzählungen, z. B. **Marmontel** selbst, ihre Hauptscenen dialogirt? Beides ist richtig; allein es ist auch hier nur von der Ausführung größerer Handlungen,

und in einem ganz dialogirten Werke, die Rede. Zu geschweigen, daß in den meisten Fabeln, das was man ihre Handlung nennt, wie Lessing so gründlich gezeigt hat, etwas ganz anders ist, als die eigentlich von uns sogenannte Handlung.

Ich berühre nur noch flüchtig einige andere Unterschiede der beiden Formen, die sich aus dem Umstande ergeben, daß der Erzähler in seiner eigenen Person spricht, und Rücksicht auf seinen Zuschauer nimmt. Da er seiner ganzen Materie Herr ist, weil er die Handlung als schon vergangen betrachtet; so giebt er um so leichter seinem Vortrage diejenige Ordnung, die ihm zur Einsicht des Zusammenhangs der Begebenheiten die schicklichste däucht. Er holt aus der Vergangenheit Umstände zurück, die auf den itzigen Punkt der Handlung ein Licht werfen können; er bringt die eine Handlung bis auf einen gewissen Punkt, wo eine andere gleichlaufende anfängt Einfluß auf sie zu haben: er giebt also jene, oft ganze Seiten lang, auf; geht mit uns ganze Jahre hinterwärts, und vollendet erst die Erzählung dieser zweiten Handlung bis auf den Punkt, wo sie sich mit den spielenden Ursachen jener ersten vereinigt. Eben so blickt er zuweilen in die entfernteste Zukunft

hin-

hinein, wenn er davon dem itzigen Augenblicke ein Licht versprechen, oder eine Reflexion, die ihm eben hier an ihrer Stelle scheint, dadurch bestätigen kann. — Dem Dialogisten, wie man sogleich gewahr wird, ist diese Freiheit durchaus benommen; denn bei ihm ist die Handlung allererst im Werden begriffen, und die Zukunft ist für ihn noch wirklich Zukunft, mit allem ihren trüben und ungewissen Nebel umgeben. Das Zurückblicken in die Vergangenheit steht ihm nur insofern frei, als es von seinen Personen selbst auf eine ihren wirklichen Bedürfnissen, und ihren eigenen Absichten gemäße Art geschehen kann. Hat er zwei gleichlaufende Handlungen in seinem Plane; so muß er sich so zu helfen wissen, daß er sie auch wirklich gleichlaufend vorstelle: eben weil wir ihm nicht erlauben, ins Vergangene zurückzugehn, oder das künftige vorwegzunehmen.

Ferner mischt der Erzähler Beschreibungen ein, wo die Einsicht der Handlung von der besondern Lage der Personen, oder der eigenen Beschaffenheit der Scenen abhängt; er sagt die Pantomime, wo sie eine nothwendige oder erklärende Beziehung auf die Handlung hat, ausdrücklich hinzu. Hingegen der Gesprächschreiber, bei dem Alles Gegenwart ist, und der von keinem Zuhörer weiß, überläßt dieses Alles

dem

dem Anblick; er kann nur soviel davon zu verstehen geben, als die Personen ohne Zwang, und ohne wider die Natur zu verstossen in ihre Reden davon ausdrücklich mit einfließen, oder durch ihre Beziehung darauf errathen lassen. — Bei dem Erzähler ist oft Manches in der Vergangenheit ungewiß: das giebt Untersuchungen: Manches hängt von kleinen Umständen ab, die in der Entwickelung der Hauptursachen nicht vorbereitet wurden: das giebt Erläuterungen; Manches gehört auf eine ganz vorzügliche Art zu der besondern Absicht des Erzählers: das giebt Räsonnements und Bemerkungen. Bei dem Dialogisten ist Alles gewiß, weil Alles eben itzt erst geschieht; nichts bedarf einer Erläuterung, weil die ganze Handlung mit ihren kleinsten Umständen da ist, und weil er von keinem Zuhörer weiß; nichts veranlasset eigene Räsonnements, weil er selbst nicht auf der Bühne erscheint, und also alles Räsonniren über seine Fakta dem Zuschauer überlassen muß. — Dieses alles gehört zu dem fünften Unterschiede der beiden Formen: Der Erzähler nimmt jeden Augenblick offenbare Rücksicht auf seinen Zuhörer; der Dialogist sieht auf keinem Zuhörer, und weiß nur immer von seinen Personen.

Alle wichtigern und allgemeinern Vergleichungspunkte der beiden Formen mögten also folgende seyn: Jetziger Augenblick; vergangene Zeit; — Allgemeinheit; Individualität; — Sprung; Moment vor Moment; — Ein Gesichtspunkt; alle Gesichtspunkte; — Absichten des Erzählers; alleinige Absichten der Handelnden. — Aus diesen hier vorbereiteten Gründen wird sich nun leicht im Allgemeinen folgern lassen: was für Gegenstände schicklicher für die eine und für die andere Form sind; welche von beiden Formen, und bei welchen Gegenständen sie die vollkommnere und interessantere sei; in welchen Fällen man lieber die Formen zu vermischen, als sie rein zu erhalten habe; welches eigne Genie zum Erzähler, und zum Dialogisten gehöre; und endlich, was für Regeln im Gespräch, und was für andere in der Erzählung müssen beobachtet werden.

Ueber die Schönheit des Einfachen.

Gehalten 1776.

Das Gespräch, das Sokrates mit dem Sophisten Hippias über die Schönheit hält,*) entscheidet nichts in der Sache selbst; aber den Punkt, worauf es ankömmt, bestimmt es ganz richtig.

Wir könnten sagen, heißt es, daß bloß dasjenige schön sei, was wir durch die Sinne des Gesichts und Gehörs erkennen. Aber Geruch und Geschmack und Gefühl geben doch auch Vergnügen, haben doch auch ihre angenehmen Gegenstände; und warum befassen wir denn nicht Alles unter dem einzigen Begriff des Angenehmen? Warum machen wir aus dem Schönen eine eigne Untergattung, die wir dem bloß Angenehmen entgegensetzen? Liegt etwa die Schönheit des Sichtbaren bloß darinn, daß es gesehn wird? Nein! denn so könnte das was gehört wird, nicht schön seyn. Liegt die Schönheit dessen was dem Ohre angenehm ist, bloß da-

*) Beim Platon im ersten Gespräche: Hippias.

darinn, daß es gehört wird? Auch nicht! denn so wäre wieder das nicht schön, was wir sehen. Oder entspringt etwa das Schöne allererst aus der Vereinigung beider Sinne? Wiederum nicht! denn Gesicht sowohl als Gehör haben jedes seine Schönheit für sich, ohne von einander abhängig zu seyn. — Worinn liegt also das Gemeinschaftliche, das sich bei jedem dieser beiden Sinne, aber auch nur bei ihnen, nicht bei den andern, findet? —

Für die zusammengesetzten Empfindungen hat man diese Frage bereits beantwortet, aber noch nicht für die einfachen. Man hat gezeigt, warum Figur, Colorit, Musik, aber noch nicht, warum auch einzelne Farben und Töne schön sind. Gleichwohl fängt der Unterschied, den der feinere Sprachgebrauch unter den Sinnen macht, schon bei ihren einfachsten Empfindungen an. Die Eindrücke des Geruchs, Geschmacks, und Gefühls, nennt man nur gut oder angenehm; die einfachen Empfindungen des Gesichts und Gehörs nennt man auch schön. Man spricht von der schönen Farbe eines Gewandes, dem schönen Roth einer Rose, dem schönen Schlag einer Nachtigall, dem schönen Ton einer Flöte. Wenn also der Sprachgebrauch nicht Unrecht hat, so muß schon in den einfachen

chen Empfindungen des Gesichts und Gehörs etwas Allgemeines und Eigenthümliches liegen, wodurch sie sich von den Eindrücken der übrigen Sinne unterscheiden; und damit kömmt dann die Frage wieder: Worinn besteht dieses Allgemeine und Eigenthümliche?

Bei Geruch, Geschmack und Gefühl liegt die Ursache, warum uns die Eindrücke so oder anders rühren, im Körper. Die Seele ergötzt sich über eine vortheilhaft scheinende, oder beunruhigt sich über eine nachtheilig scheinende Veränderung des Nervengewebes. — Sollte bei Farben und Tönen die Ursache, warum sie uns angenehm oder widrig sind, nicht auch körperlich seyn?

Das Grüne, sagt man, ist für die Nerven des Auges stärkend und heilsam; und so findet sich's in der That. Wenn ein Auge nur überall Licht vertragen kann, so ist ein sanftes Grün die ihm zuträglichste Farbe. Das zu helle Roth des Scharlachs ist dem kränkelnden Auge schmerzhaft, und selbst dem stärksten, wenn es in zu hellem Lichte gesehn wird, empfindlich. Man mache diesen Fall allgemein; und die Ursache des Gefallens und Mißfallens liegt bei den Farben so gut im Körper, wie bei Geruch und Geschmack. — Eben also mit den Tönen: denn

einige verstimmen gleichsam die Nerven; andre geben ihnen einen Grad der Spannung, der für sie wohlthätig ist. Man weiß, das einst **Leibnitz** den Aerzten eine größere Aufmerksamkeit auf die Wirkung der Töne empfahl.

Schwächer ist freilich Lust und Unlust bei Gesicht und Gehör, als bei den übrigen Sinnen. Aber sollte denn Schönheit nur einen geringern Grad der Sinnenlust bezeichnen? — Wir würden dann nicht das Schöne dem bloß Angenehmen **entgegensetzten**; wir würden uns nicht etwas Anders, und etwas Höhers, darunter denken.

Oder sollte vielleicht ein Unterschied in dem Gesetze liegen, nach welchem Lust und Unlust erfolgt? Ich denke: eben so wenig! Denn überall ist der gewisse und feste, aber mittlere, gemäßigte Eindruck der angenehme. Was auf irgend eine Art das Werkzeug zu heftig angreift, das mißfällt; was es zu matt und zu weichlich angreift, ein zu ungewisses, ohnmächtiges Bestreben, auf die Nerven zu wirken, äußert, das mißfällt auch. Dem Geschmack ist das Strenge und das Schale, dem Geruch das Heftige und das Fäulichte, dem Gefühl das Starre und das Nachgiebige widrig; und eben so dem Gesicht das zu Glühende und das **Fahle**, dem Ohr

Ohr die betäubende Pfeife und das dumpfe Murmeln eines Cicerokopfs. —

Burke, um dies hier beiläufig zu sagen, sucht die Ursache alles positiven Vergnügens in dem Erschlaffen.*) Die einzige Bemerkung widerlegt ihn, die für alle Sinne wahr ist: daß von den mittlern Eindrücken, wo das **Maximum** des Angenehmen und Schönen ist, sich die Empfindung des Vergnügens, und so auch die Benennung: Angenehm und Schön viel weiter nach oben gegen die **stärkern** Eindrücke, als nach unten gegen die **schwächern**, erstrekt. Nach oben hin nämlich, ist die erste Gränzscheidung zwischen dem angenehmen **Schönen** und dem auch angenehmen **Erhabnen**; nach unten hin, die andre zwischen dem allein angenehmen **Schönen** und dem nie angenehmen **Ekelhaften**. Wo also das Ekelhafte eintritt, da hört das Vergnügen sehr frühe auf; wo das Erhabne eintritt, da währt das Vergnügen noch lange fort. Das Schöne verliert sich in das Erhabne, und erst bei den sehr merklichen Graden der Erschütterung wird man inne, das die Gränze ist überschrit-

*) „Philosophische Untersuchungen über den Ursprung „unsrer Begriffe vom Erhabnen und Schönen." S. 251 der deutschen Uebers.

schritten worden. — Es ist doch schön! sagt man vom Scharlach, gerade als ob man sich's ungern gestünde, das man für stärkere Eindrücke zu schwach ist, und also mit Vergnügen die Kraft bemerkte, sie zu ertragen.

In dem körperlichen Eindrucke scheint, nach dem was wir hier ausgemacht, der gesuchte Unterschied nicht gegründet zu seyn; sollt' er mehr in der Vorstellung liegen, welche die Seele erhält? Denn irgendwo muß doch ein Unterschied seyn, wenn der Sprachgebrauch Grund haben soll; und den hat er fast immer.

Home unterscheidet die feinern und die gröbern Sinne so: Bei diesen, sagt er, wird die Seele die Berührung des körperlichen Werkzeuges gewahr, und denkt sich die Empfindung selbst in dem Werkzeuge; bei jenen hingegen nicht. Der Geruch scheint ihm einige Schwirrigkeit zu machen; aber er thut, als ob er ihm keine machte, und entlehnt eben von ihm sein erstes Beispiel. — Wir müssen doch sehen, ob dieser Unterschied hier anwendbar ist.

Zuerst würde dann folgen: daß wenigstens für **Bonnets** belebte Statue der Geruch eine schöne Empfindung wäre. Denn ich behaupte: solange diese Statue keine andern Sinne geübt, so würde sie die Berührung des sinnli-

lichen Werkzeuges nicht inne werden, und sich auch die Empfindung nicht im Werkzeuge denken. — Doch diese Anmerkung trifft noch den rechten Punkt nicht; ich hätte sie sparen können.

Aber zweitens giebt es für das Ohr Empfindungen, die unstreitig angenehm sind, bei denen die Seele die Berührung des Werkzeugs eben so wenig gewahr wird, und die gleichwohl kein Mensch schön nennt. Nicht leicht ist ein Dichter, der nicht von dem angenehmen Flüstern des Zephyrs, von dem sanften Murmeln der Quelle, von dem lieblichen Rauschen des Bachs sollte gesungen haben. Aber noch niemand hat sich leicht des Ausdrucks bedient; ein schönes Flüstern, ein schönes Murmeln, ein schönes Rauschen. Und insoferne bestimmt Sokrates den Begriff des Schönen nicht völlig richtig, wenn er alles das Angenehme schön nennet, welches uns durch Gesicht und Gehör kömmt.

Dieser Unterschied, den der Sprachgebrauch macht, scheint uns indessen Licht zu versprechen. Wie, wenn wir ihm nachgingen, und durch ihn die Aufgabe zu lösen suchten? —

So wie in allen Erscheinungen der Natur, so giebt es unstreitig auch im Rauschen, und andern dem ähnlichen Eindrücken, Verschiedenhei-

heiten. Gleichwohl fiel es noch niemanden ein, mannichfaltige Eindrücke dieser Art so zu verbinden und abzuändern, daß etwas der Harmonie und Melodie Aehnliches entstünde. Die Eindrücke sind hier, jeder für sich, angenehm; aus dem wahrgenommenen **Verhältnisse** derselben, aus dem Uebergange von einem zum andern, quillt kein Vergnügen. Mit andern Worten: es giebt hier keine Einheit im Mannichfaltigen, keine Schönheit des Zusammengesetzten.

Hingegen mit den Tönen, und so auch mit den Farben, ist es ein anderes. Für jene ist die Kunst der Musik bereits erfunden; für diese hat sie erfunden werden sollen: und wenn es noch keine **Melodie** der Farben giebt, so giebt es doch, in jedem schönen Gemälde, eine gewisse **Harmonie** derselben. Harmonie unter Farben aber will in Absicht auf Schönheit mehr sagen, als Harmonie unter Tönen. Ein einzelner Accord ist eigentlich nur als einfache Empfindung schön: denn bei dem Sinn des Gehörs, der bloß **abgeleitete** Eigenschaften gewahr wird, fallen, eben wie bei Geruch und Geschmack, alle gleichzeitigen Eindrücke **in einander**, ohne daß sich das Mannichfaltige darinn unterscheiden ließe. Beim Gesicht hingegen, daß die abgeleitete Eigenschaft der Farbe nie anders als

in

in der ursprünglichen der Figur erkennt, fallen, bei jener wie bei dieser, die Theile aus einander und das Mannichfaltige wird nicht bloß schlußweise oder durch Auflösung, es wird unmittelbar durch den Sinn selbst unterschieden.

Aus mehrern Tönen und Farben also kann durch schickliche Verbindung Schönheit hervorkommen; sie sind die Elemente der Schönheit, wie die Realitäten der Vollkommenheit. Eben darum nehmen sie Theil an der Benennung, ob sie gleich an sich, als bloß einfache Empfindungen, noch nicht schön sind.

Diese Auflösung scheint richtig; aber nun entwickeit sich eben aus ihr eine andre Frage, ohne deren Beantwortung keine Befriedigung ist. Wie kömmt es nämlich, daß nur Farben und Töne fähig sind, Elemente des Schönen zu werden? Was unterscheidet sie, als solche, von den einfachen Empfindungen, aus deren Verbindung keine Schönheit entsteht? — Oder, da wir nun eine Empfindung des Gehörs kennen, die den Empfindungen der gröbern Sinne gleich gilt: was unterscheidet das bloße Geräusch, das man nur angenehm nennt, von dem musikalischen Ton, den man schön nennt?

Ein leicht zu bemerkender Unterschied zwischen beiden ist der: daß ein fortwährendes Geräusch

räusch uns weit später, als ein ausgehaltener Ton zur Last fällt. An das Ufer eines Bachs wirft man sich Stundenlang hin; aber ein Schall, ein Laut, und am meisten ein Ton, der nicht aufhört oder immer hartnäckig wiederkömmt, wird sehr früh unerträglich. — Die Seele, die überhaupt einen Ekel an allen zu einförmigen Vorstellungen hat, muß also die Vorstellung des Tons am allereinförmigsten finden; das heißt: es muß hier in dem Mannichfaltigen, welches noch immer auch die einfachste Empfindung enthält, weniger Verschiedenheit geben; oder: der Ton muß eine **unvermischtere, reinere, einfachere** und eben darum auch **bestimmtere, abgemeßnere** Vorstellung seyn, als das bloße Geräusch.

Bei dem Gesange und der Rede kann man diesen Unterschied, der in der Wirkung Statt findet, auch in der Ursache bemerken. Wer bloß **spricht**, also Schall hervorbringt, der läßt das Organ in seinem gewöhnlichern schlaffern und schwankendern Zustande: wer **singt**, spannt es an und giebt ihm, bey jeder Veränderung des Tons, eine ganz abgemeßne, durchaus bestimmte Bildung.

Was aber diese Bestimmheit und Abgemessenheit zur Hervorbringung der musikalischen

Schön=

Schönheit wirke? sieht man von selbst. Alle Harmonie, und so auch alle Melodie, gründet sich auf die Wahrnehmung bestimmter Verhältnisse; aber unmöglich könnten die Verhältnisse bestimmt seyn, wenn es die Glieder nicht wären. — Man lasse Mehrere in einander reden: und es entsteht nichts, als ein dumpfes Geräusch, das weder wohlklingt noch mißklingt; man lasse sie in einander singen: und es entsteht entweder der prächtige Wohllaut eines Händelschen und Graunischen Chors, oder ein wildes wüstes Geheul, vor dem ein jeder davonläuft.

Verbindet man **Rede** mit **Gesang** oder **Musik**, so entsteht abermals weder Harmonie noch Disharmonie. — In einer neuerlich versuchten Gattung von Schauspielen,*) die zwischen Oper und Drama mitten inne fällt, spricht zuweilen der Schauspieler mitten in die Musik; zuweilen fällt die Musik mitten in die Deklamation ein. — Feine Ohren wollten hier Mißklang bemerken; noch feinere waren bloß unzufrieden, daß sich nicht Alles zu Einem Wohlklang vereinigte: vom eigentlichem Uebelklang wußten sie nichts.

*) Den sogenannten Monodramen, Duodramen, Melodramen.

nichts. Jene schienen für wirkliche Empfindung zu nehmen, was bloß Folgerung aus dem falschen Grundsatze war; daß Alles was nicht harmonire, disharmonire. Aber der bloße Schall ist nur insoferne widrig, als er die Aufmerksamkeit stört; eigentlich **harmoniren** kann er so wenig, als **disharmoniren**: denn er selbst ist viel zu wenig bestimmt, um ein bestimmtes Verhältniß zu geben.

Diesen Fall mit den Tönen allgemein gemacht, würde ich sagen: Jede einfache Empfindung, die Element der Schönheit werden soll, muß eine so **bestimmte** abgemeßne Vorstellung seyn, daß, wenn eine andre eben so bestimmte und abgemeßne dazu kömmt, ein **sichres** und **faßliches** Verhältniß der einen zur andern entstehe. Durch ihre Abgemessenheit und Bestimmtheit wird jede einzelne Empfindung fähig, Glied einer Reihe zu werden, in welcher die Seele, durch lauter sichre Verhältnisse, von einer zur andern fortschreitet; und eben diese Fähigkeit charakterisirt sie, als Element der Schönheit.

Die Anwendung hievon auf die Farben ist leicht, und, obgleich die Theorie derselben noch einigermaßen streitig ist, unbedenklich. **Euler**, wie man weiß, verwirft die **Neutonsche** Erklä-

Klä-

klärungsart, und leitet die Entstehung und Verschiedenheit der Farben aus eben den Gründen her, aus welchen die Entstehung und Verschiedenheit der Töne erklärt wird. Man halte diese Theorie für annehmungswürdiger, weil sie mehr Simplicität in die Natur bringt; oder für gleich unzureichend, weil sie doch nur anders das Phänomen übersetzt, nicht erklärt: es ist für uns genug, daß die Farben nicht bloß einzeln gefallen, daß wir sie vergleichen, und Mißhelligkeit oder Uereinstimmung unter ihnen gewahr werden; daß wir bestimmte Verhältnisse derselben allgemein anerkennen, und daß schon Versuche, diese Verhältnisse festzusetzen, gemacht sind. — Ja, wären auch noch keine gemacht, so empfindet doch das Ohr die Verhältnisse der Töne, auch ohne daß man an ihre Berechnung denkt, und das Auge würde die Verhältnisse der Farben schätzen, auch ohne daß die Theorie sie entwickelte.

Nunmehro zu dem Punkte zurück, von dem wir ausgingen: warum ist der Geschmack einer Frucht, oder der Geruch einer Blume nicht schön? Warum würde es jeden befremden, wenn man mit Burke*) das Süße die Schönheit für den Geschmack oder nach der Ana-

*) Am angef. Orte S. 261.

Analogie dieses Ausdrucks, das Balsamische die Schönheit für den Geruch nennte? — Weil die Empfindungen dieser gröbern Sinne nicht die Bestimmtheit, nicht die Abgemessenheit haben, daß aus ihrer Verbindung Schönheit hervorkommen könnte. Nicht deßwegen fehlt diesen Empfindungen die Schönheit, weil sie nicht mannichfaltig genug sind, sondern aus dem ganz entgegengesetzten Grunde, weil sie nicht einfach genug sind. — Warum entlehnen aber die feinern Sinne, für die ihnen eigenthümlichen Empfindungen, Ausdrücke von gröbern Sinnen? Warum sind Farben sanft, und Töne süß? Weil sich diese Ausdrücke nur auf den gemilderten körperlichen Eindruck, auf die angenehme Erschütterung des Werkzeuges beziehen, und diese Erschütterung allen Sinnen gemein ist.

Angenehm also für den sinnlichen Eindruck, und völlig abgemessen und bestimmt in der Vorstellung: das sind die Bedingungen, ohne welche diese Empfindungen nicht schön seyn können. Bei Farben und Tönen finden sich diese Bedingungen unzertrennt bei einander, so daß mit der Bestimmtheit zugleich die Anmuth, und mit der Anmuth zugleich die Bestimmtheit wächst und abnimmt. Immer sind die mittlern Töne zugleich die lieblichsten für das Ohr, und die

be-

bestimmtesten in der Vorstellung: je tiefer oder je höher sie werden, desto weniger schmeicheln sie dem Sinne, und desto schwerer wird ihre Stimmung. Auch für das Auge sind die zu hohen blendenden und die zu tiefen schwärzlichen Farben zugleich die am wenigsten angenehmen und die am wenigsten bestimmten. —

Aber bis itzt war bloß von Farben und von Tönen die Rede; giebt es nicht noch andere Schönheit, die aus andern Elementen entspringt? Und wenn es deren giebt; werden die Merkmaale allgemein seyn, die wir hier für die Elemente des Schönen gefunden haben?

Die erste Frage beantwortet sich leicht; denn die Hauptschönheit für das Gesicht, und die einzige für das Gefühl, entspringt aus ganz andern Elementen, die auch nicht in dem Sinne einfach sind, wie Farben und Töne: aus **Linien** nämlich, oder aus **Flächen**. Wenn diese Linien, bleibend und fest, zusammenhangende Umrisse bilden, so haben wir die Schönheit der **Gestalt** oder **Figur**; wenn sie eben itzt erst entstehen und wieder verschwinden, wie in einer anschwellenden und wieder herabsinkenden Welle, so haben wir die Schönheit der **Bewegung**. Mit **Locke** zu reden, geben uns die Linien die

Schön-

Schönheit **ursprünglicher**; Farben und Töne, die Schönheit **abgeleiteter** Eigenschaften.

Was die zweite Frage betrifft; so erhellt sogleich, daß auch Linien eine bestimmte Vorstellung geben müssen, da nichts der genauesten Berechnung so fähig ist, als sie. Es bleibt also nur das zu untersuchen: ob auch ihre Empfindung **körperlich** angenehm seyn kann?

In der Bewegung ist zweierlei zu unterscheiden: **Geschwindigkeit** nämlich, und **Richtung**. Ein zu hoher Grad der Geschwindigkeit ist körperlich unangenehm: das zu heftig erschütterte Auge schließt sich, und im Gehirn entsteht Schwindel. Es ist ein Eindruck, der nach der Seite des **Erhabnen** hin ausschweift: so wie das zu langsam Kriechende ein widriger Eindruck ist, nach der Seite des **Ekelhaften** hin. — Ich folgere, weil das Extremum körperlich unangenehm ist, daß der **mittlere** Eindruck **körperlich** angenehm seyn muß.

Die Frage von der **Richtung** reducirt sich auf die von der **Figur**. — Allzujähling abändernde Linien und Flächen, „Körper, sagt **Burke**,*) die uneben und eckig sind, verletzten die Werkzeuge des Gefühls, und erregen eine Art

*) Am angef. Orte S. 253.

Art von schmerzhafter Empfindung, die aus der gewaltsamen Spannung oder Zusammenziehung der Musculösen Fibern entsteht.“ — Beinahe das Nämliche sagt er von dem Gesicht; denn er glaubt, daß die Schärfe der Ecken in den Sehnerven eine Art von gewaltsamer krampfhafter Bewegung verursache.*) — In Ansehung des Gefühls hat er sichtbar Recht; in Ansehung des Gesichts, scheint er sich ein wenig zu stark auszudrücken: indeß ist doch immer Wahres in dieser Behauptung. Allein um gründlicher hierüber zu urtheilen, müßte man vorher die Ursache des Wohlgefallens an der Continuität der Eindrücke untersuchen, die eben das Hauptmerkmaal der Schönheit ist.

Vorläufig indeß läßt sich das Vergnügen, welches die Betrachtung einer Schönen Figur der Seele gewährt, als ein reineres von körperlicher Wollust unvermischtes Vergnügen betrachten. Es kömmt mit dieser Wollust durchaus zu keinem Bewußtseyn; das ganze Vergnügen, das hier genossen wird, scheint immer seinen Sitz in der erkennenden und vergleichenden Seele zu haben. Dies ist sogar auch der Fall mit dem äußersten entgegenstehenden Mißvergnügen an den eckige

*) Ebendas. S. 261.

eckigsten und verwickeltsten Umrissen: denn wie krank auch das Auge und wie empfindlich es auch gegen die geringste zu lebhafte Farbe seyn mag, so weiß es doch von keinem Schmerz, wenn man ihm **Ekkige** Körper, und von keiner Erleichterung, wenn man ihm Körper von sanftern Umrissen vorhält. Es darf nur überall Licht vertragen können, so öffnet es sich eben so willig für den Würfel, als für die Kugel, und verschließt sich vor dem ägyptischen Obelisk so wenig, als vor der korintischen Säule. — —

Ueber die Musikalische Malerei.

An den Königl. Kapellmeister Herrn Reichard.

Geschrieben 1780.

Liebster Freund!

So viel ich sehe, wird die Untersuchung, die Sie mir aufgegeben, auf folgende vier Fragen hinauslaufen:

Erstlich: Was heißt Malen?

Zweitens: Was für Mittel hat die Musik zum Malen?

Drittens: Was ist sie durch diese Mittel im Stande zu malen?

Viertens: Was soll sie malen, und was soll sie nicht malen?

Die Beantwortung dieser Fragen, wenn man sie völlig gründlich geben will, führt hie und da in sehr feine, fast spitzfindige Untersuchungen. Ich will diesen Spitzfindigkeiten ausweichen, nur das was mir unumgänglich nöthig scheint, vorausschicken, und zum Praktischen eilen.

Malen heißt: einen Gegenstand, nicht durch bloß willkürliche verabredete Zeichen für den

den Verstand andeuten, sondern ihn durch natürliche Zeichen vor die sinnliche Empfindung bringen. Das Wort: Löwe, erweckt bloß eine Vorstellung in meinem Verstande: das Gemälde eines Löwen stellt mir das sichtbare Phänomen wirklich vor die Augen. Das Wort: Brüllen, hat bereits etwas Malerisches: der Bendaische Ausdruck in der „Ariadne" ist die vollständigere Malerei des Brüllens.

In der Poesie zwar wird das Wort noch zu etwas anders gebraucht. Ein Dichter heißt um so mehr ein Maler,

Erstlich: Je mehr er mit seinen Vorstellungen in's Besondere, i'ns Individuelle geht; je mehr er ihnen durch nähere Bestimmung Sinnlichkeit und Lebhaftigkeit giebt. Die Sprache liefert ihm meistens nur allgemeine Notionen für den Verstand, die erst der Zuhörer oder Leser in Bilder der Einbildung verwandeln muß; der Dichter kömmt, durch nähere Bestimmung jener Notionen, der Einbildung zu Hülfe, und erweckt sie, sich die Bilder aus einem bestimmtern Gesichtspunkte, mit einer vorzüglichen Kraft und Deutlichkeit, zu denken.

Zweitens: Je mehr er das Mechanische, Klang der Wörter und Fall des Silbenmaßes, mit dem innern Sinn der Rede in Ueberein-

stim-

stimmung bringt. Anders: Je mehr er Aehnlichkeit mit dem vorzustellenden Gegenstande selbst, in die sinnliche Empfindung der Zeichen legt, die diesen Gegenstand andeuten. Oder noch anders: Je mehr er seine bloß willkürlichen Zeichen den natürlichen nähert.

In der Musik fällt der erste Verstand des Worts Malerei weg, und nur der zweite bleibt. Die Töne der Musik sind keine willkürlichen Zeichen: denn es ist nichts, was man sich dabei denken wollte, verabredet: sie thun ihre Wirkung nicht durch etwas, das durch sie angedeutet würde, sondern durch sich selbst, als solche und solche Eindrücke auf unser Gehör. Der Tonsetzer hat nichts Allgemeines zu individualisiren; er hat keine Notionen des Verstandes, dadurch daß er sie spezieller machte, zu verschönern. Allein er kann durch seine Töne, als durch natürliche Zeichen, Vorstellungen anderer verwandten Gegenstände erwecken; kann uns durch sie diese Gegenstände, wie der Maler die seinigen durch Farben, andeuten wollen. Und dann muß er thun, was der Dichter, als Maler in der zweiten Bedeutung, that: er muß seine Töne so nachahmend machen, und ihnen mit dem Gegenstande selbst so viel Aehnlichkeit geben, als möglich.

Die-

Diese Malerei nun ist entweder **vollständig**, oder **unvollständig**. Jene bringt uns das ganze Phänomen vor die Empfindung; diese nur einzelne **Theile** oder **Eigenschaften** desselben.

Die vollständige Malerei findet sichtbar nur da Statt, wo der Gegenstand selbst hörbar ist, und sich mit abgemessenem Ton und Rhythmus verträgt.

Was die unvollständige Malerei betrifft; so kann

Erstlich der Gegenstand ein aus Eindrücken verschiedener Sinne zusammengesetztes Phänomen seyn, wo Hörbares mit Sichtbaren u. s. w. vermischt ist. Der Tonkünstler erweckt in der Phantasie die Vorstellung des Ganzen, indem er das Hörbare nachahmt. So malt er eine Schlacht, ein Gewitter, einen Orcan.

Zweitens kann zwar der Gegenstand ganz und gar nichts Hörbares enthalten; aber er trifft mit den hörbaren Tönen in gewissen allgemeinen Eigenschaften zusammen, die der Phantasie einen leichten Uebergang von diesen auf jenen verschaffen.

Es giebt nämlich Aehnlichkeiten, nicht bloß zwischen Gegenständen einerlei Sinnes, sondern auch verschiedner Sinne. Langsamkeit und Geschwindigkeit z. B. finden sich eben so-

wohl in einer Folge von Tönen, als in einer Folge von sichtbaren Eindrücken. Ich will alle dergleichen Aehnlichkeiten **transcendentelle Aehnlichkeiten** nennen.

Solche Transcendentelle Aehnlichkeiten nun spürt der Tonsetzer auf, und malt den schnellen Lauf einer **Atalante**, den freilich nur die Mimik vollständig nachahmen kann, durch die geschwinde Folge seiner Töne wenigstens unvollständig. Kann er damit die Nachahmung des Keuchens vereinigen; so hat er zugleich den hörbaren Theil des Phänomens dargestellt: er hat zwiefach gemalt.

Hiedurch nun werden die Gegenstände, die der Tonsetzer malen kann, schon gar sehr vervielfältigt. Viele Gegenstände der andern, besonders des an Begriffen ergiebigsten äußern Sinnes, des Gesichts, fallen durch ihre transcendentellen Aehnlichkeiten mit den Tönen, unter die musikalische Nachahmung.

Zugleich erklärt sich's aber, wenigstens schon zum Theil: warum die musikalische Nachahmung insgemein nur so unbestimmt; warum es ohne Hülfe der Worte, so schwer ist, den malenden Tonsetzer zu verstehen. Die Nachahmung geschieht fast immer nur unvollständig, nur theilweise, nur nach allgemeinen Eigenschaften;

ten; es mag nun äußerer sinnlicher Gegenstand, oder innere Empfindung nachgeahmt werden. Denn die Empfindung wird gleichfalls nur allgemein nachgeahmt; individualisirt kann sie nur durch bestimmte Vorstellung des sie erweckenden Gegenstandes werden. Bald ein mehreres hievon.

Die sämmtlichen transcendentellen Aehnlichkeiten, welche zu dieser Nachahmung dienen, hier anzuführen, wäre eben so überflüssig, als es unmöglich wäre. Die Natur geht hier so sehr in's Feine, daß kaum die spitzfindigste Untersuchung ihr nachgrübeln kann. Doch haben diejenigen, welche dem Ursprung der Sprachen nachgeforscht, unter andern eine berühmte Secte alter Weltweisen,*) schon manche, auch für diese Theorie brauchbare, Idee geliefert.

Eben diese alten Weltweisen erinnern mich, daß es noch ein andres wichtiges Mittel zu unsrer unvollständigen Malerei giebt. Nämlich der Tonsetzer malt noch

Drittens: indem er weder einen Theil, noch eine Eigenschaft des Gegenstandes selbst, sondern den Eindruck nachahmt, den dieser Gegenstand auf die Seele zu machen pflegt. Durch dieses Mittel erhält die musikalische Nachahmung

*) Die Stoiker. Man s. Tiedemann's System der Stoischen Philos., Th. 1, S. 147 folgg.

mung ihren weitesten Umfang. Denn nun braucht's an dem Gegenstande selbst auch jener Eigenschaften nicht mehr, die ich transcendentelle Aehnlichkeiten nannte. Auch sogar die Farbe wird malbar. Denn der Eindruck einer sanften Farbe hat etwas Aehnliches mit dem Eindruck eines sanften Tons auf die Seele.

Um einzusehen: wie diese Eindrücke, oder überhaupt alle innern Empfindungen der Seele, gemalt werden können, und warum diese Malerei der Musik am besten gelinge? ferner: warum doch auch diese Malerei noch immer unvollständig bleibe? müssen wir zuvor unsre obige zweite Frage beantworten: Was für Mittel hat die Musik zum Malen?

Ich setze hieher, was ich weiß, und so gut als ich's weiß. Dem Meister in der Kunst kömmt es zu, meine irrigen Ideen zu verbessern, und meine mangelhaften zu ergänzen. — Die Mittel zur musikalischen Malerei sind also, meiner Kenntniß nach,

Erstlich: Die Wahl der Tonart. Wir haben harte und weiche.

Zweitens: Die Wahl des Tons, aus welchem das Stück gehen soll. Jede der zwölf Dur- und Molltonleitern unterscheidet sich von den übrigen durch verschiedene eigene Intervalle, und

und bekömmt dadurch einen eigenen Charakter. E-dur und As-dur gehn in ihrem Charakter am meisten von einander ab, weil die Fortschreitungen ihrer Tonleitern am meisten verschieden sind; und ein charakteristisches Instrumentalstück aus E-dur in As-dur transponirt, würde fast unkenntlich werden. Das Nämliche gilt von den Molltönen.

Drittens: Die Melodie. Es ist sehr wichtig, ob die Töne in engen oder in weiten, in leichten oder in schweren Verhältnissen fortschreiten, ob in einförmig langen, oder in kurzer, oder in vermischten Noten. Eben so: ob die Vermischung nach sichtbarer Ordnung, oder mit anscheinender Unregelmäßigkeit geschieht; ob die Verzierungen einfach, oder mannichfaltig und reich sind, u. s. w. Ich zweifle, ob sich Alles, was hier in Betrachtung kömmt, angeben läßt.

Viertens: Die Bewegung. Darunter ist begriffen: gleiche oder ungleiche, lange oder kurze Taktart: geschwinde oder langsame, einfache oder abwechselnde und mannichfaltige Bewegung in verschiedenen Stimmen; gleiche oder ungleiche, oft auch gegen einander laufende Bewegung, u. s. w.

Fünf-

Fünftens: Der Rhythmus. Die Perioden und ihre Abschnitte sind entweder lang oder kurz, gleich oder ungleich.

Sechstens: Die Harmonie, die Zusammensetzung mit einander klingender Töne zu unmittelbarem oder mittelbarem Wohlklange. Hier kömmt in Betrachtung: die Art der Zusammensetzung einfacher oder mannichfaltiger, leichterer oder schwererer Verhältnisse; die Art der Fortschreitung dieser zusammengesetzten Verhältnisse, die in einer unendlichen Zahl von Ausweichungen geschehen kann; die Trägheit oder Schnelligkeit in den Ausweichungen; die Fülle oder Leere, Klarheit oder Dunkelheit, Reinigkeit oder Unreinigkeit der Harmonie, die oft nur scheinbare Unreinigkeit ist, u. s. w.

Siebentens: Die Wahl der Stimme. Tiefe, hohe, Mittelstimme, solche und solche Mischung der Stimmen, thut jedes eine andere Wirkung.

Achtens: die Wahl der Instrumente, nach ihren eigenen sehr verschiedenen Charakteren, und die Art der Vermischung der Instrumente.

Neuntens: Die Stärke und Schwäche, die Nüancirung derselben durch ihre verschiedenen Grade, und die Art der Nüancirung.

Wie

Wie durch den Gebrauch dieser Mittel, so weit er reicht, der Tonsetzer die innern Empfindungen und Bewegungen der Seele malen könne, wird durch folgende Betrachtungen deutlich werden.

Zuerst: Alle leidenschaftlichen Vorstellungen der Seele sind mit gewissen entsprechenden Bewegungen im Nervensystem unzertrennlich verbunden, werden durch Wahrnehmung dieser Bewegungen unterhalten und verstärkt. Aber nicht allein entstehn im Körper diese entsprechenden Nervenerschütterungen, wenn vorher in der Seele die leidenschaftlichen Vorstellungen erweckt worden; sondern auch in der Seele entstehn die leidenschaftlichen Vorstellungen, wenn man vorher im Körper die verwandten Erschütterungen verursacht. Die Einwirkung ist gegenseitig: eben der Weg, der aus der Seele in den Körper führt, führt zurück aus dem Körper in die Seele. Durch nichts aber werden diese Erschütterungen so sicher, so mächtig, so mannichfaltig bewirkt, als durch Töne. Daher bedient sich auch die Natur vorzüglich der Töne, um die unwillkürliche Sympathie, die sich unter Thieren einerlei Gattung findet, zu erregen. Das Schreien des leidenden Thiers setzt die Nerven des nicht leidenden in eine ähnliche Erschüt-

terung, welche in der Seele des letztern die ähnliche Empfindung erweckt; die daher den Namen des Mittleidens führt. Das Nämliche gilt von der Mitfreude.

Zweitens: Jede Art leidenschaftlicher Vorstellungen unterscheidet sich durch die Fülle, den Reichthum der mehrern darinn vereinigten Vorstellungen; durch die größere Mannichfaltigkeit des Vielen, was in jeder verbunden ist; durch die größere oder geringere Uebereinstimmung dieses Mannichfaltigen, woraus eine größere oder geringere Schwirrigkeit entsteht, die ganze Vorstellung zu fassen und zu durchdenken; durch die langsamere oder schnellere Folge der Vorstellungen auf einander; durch die engern oder weitern Schritte, da bald mehr bald weniger Zwischenvorstellungen übersprungen werden; durch die größere oder geringere Gleichförmigkeit des Fortgangs, da die einen immer langsam, die andern immer geschwinde in ihrem Fortgange sind, und wieder andre, äußerst unregemäßig, bald ihren Lauf anhaltend, bald mit größerer Geschwindigkeit wieder fortsetzen, u. s. w.

Um nur einige Beispiele zu geben, so sind erhabne Vorstellungen von vielem schweren Inhalt; der Gang ist langsam; fröhliche Vorstellungen sind von leichtem faßlichen Inhalt: der

Gang

Gang ist munter, die Sprünge nicht groß; Angst arbeitet sich mit großer Geschwindigkeit, aber unterbrochen, durch eine Menge mißhelliger Ideen hindurch; Wehmuth schleicht mit langsamen und verweilenden Schritten durch Ideen fort, die in nahen Verbindungen stehen.

Aus diesen Bemerkungen erklärt sich

Erstlich: Wie die Musik die innern Empfindungen der Seele malen, nachahmen könne? Sie wählt Töne von so einer Wirkung auf die Nerven, welche den Eindrücken einer gegebenen Empfindung ähnlich ist; wählt zu diesem Endzweck Instrument, Höhe und Tiefe der Töne. Wenn die Töne einer Franklinschen Harmonika einen Menschen von nur etwas empfindlichen Nerven unwiderstehlich zur Wehmuth hinreißen; so erweckt dagegen der Schall der Trompete und das Rollen der Pauken eben so unwiderstehlich zu freudig erhabnen Empfindungen. Und wenn die höhern Töne für alle muntern, fröhlichern; die mittlern für alle weichern, sanftern Empfindungen schicklicher sind: so sind es die tiefen wieder für alle traurigen, schauervollen, lugubern. Daher ist Hasse in der Zeile:

Sacri orrori, ombre felici!

mit den drei erstern Wörtern immer weiter in die Tiefe gestiegen; das dritte hat er auf einmal in die Höhe gelegt.

Aber

Aber noch unendlich besser malt die Musik die Empfindungen, indem sie in die Vorstellung von diesen entsprechenden Nervenerschütterungen, und besonders in die Folge derselben, durch eine weise Wahl des Tons, der Tonart, der Harmonie, Melodie, Tactart, Bewegung, alle die oben bemerkten Analogieen mit den Empfindungen bringt: der Harmonie mehr oder weniger Reichthum oder Armuth, Leichtigkeit oder Schwirrigkeit giebt, die Melodie durch nähere oder entferntere Verhältnisse fortschreiten läßt, die Bewegung schneller oder langsamer, gleichförmiger oder ungleichförmiger macht, u. s. w.

Zweitens erklärt sich, warum der Musik die Malerei der Empfindungen am besten gelinge. Sie wirkt hier nämlich mit allen ihren Kräften zusammengenommen; gebraucht hier mit eins alle ihre Mittel; concentrirt hier ihrer aller Wirkung. Dieses wird fast nie der Fall seyn, wenn sie nur die Gegenstände malt, welche Empfindungen veranlassen. Die letztern kann sie fast immer nur durch einzelne, schwache, und entfernte Aehnlichkeiten, die erstern durch eine Menge sehr bestimmter Aehnlichkeiten andeuten.

Drittens erklärt sich, warum gleichwohl auch diese Malerei der Empfindungen noch unvollständig bleibe? Wie schon oben bemerkt worden, so wird die Empfindung nicht anders individualisirt, als durch bestimmte Vorstellung des sie erweckenden Gegenstandes. Darinn aber bleibt die Musik immer unend-

 lich

lich zurück. Sie kann, durch vereinigte Kraft aller ihrer Mittel, nur Classen, Arten, wenn gleichschon untere, bestimmtere Arten, von Empfindungen angeben; das mehr Specielle, das Individuelle, was erst aus der besondern Beschaffenheit und Beziehung des Gegenstandes erkannt werden muß, bleibt eben deswegen, weil sie diese besondere Beschaffenheit und Beziehung nicht zugleich andeuten kann, ebenmäßig unangedeutet.

Aus den beiden leztern Bemerkungen, die ich richtig und einleuchtend glaube, folgen nun sogleich die zwei Regeln:

Die erste: Daß der Musiker immer lieber Empfindungen, als Gegenstände von Empfindungen malen soll; immer lieber den Zustand, worinn die Seele und mit ihr der Körper durch Betrachtung einer gewissen Sache und Begebenheit versezt wird, als diese Sache und Begebenheit selbst. Denn man soll mit jeder Kunst dasjenige am liebsten ausführen wollen, was man damit am besten, am vollkommensten ausführen kann. Besser also immer, daß man in einer Gewittersymphonie, dergleichen in verschiedenen Opern vorkömmt, mehr die innern Bewegungen der Seele bei einem Gewitter, als das Gewitter selbst male, welches diese Bewegungen veranlaßt. Wenn gleich in diesem Phänomen so viel Hörbares ist, so geräth doch das Erstere noch immer besser, als das Leztere. Die Hillersche Gewittersymphonie in der

„Jagd“ hat schon aus diesem Grunde einen ungezweifelten Vorzug vor der Philidorischen.

Es giebt aber noch einen andern, und wie ich glaube, wichtigern Grund dieser Regel. Denn da die Musik eigentlich für die Empfindung geschaffen ist; da bei ihr auf diesen Zweck alles hinwirkt: so kann es nicht fehlen, daß der Tonsetzer, auch wenn er bloß einen Gegenstand zu malen vorhat, nicht gewisse Empfindungen angebe, in welche sich die Seele einläßt und welche sie zu verfolgen wünscht. Nun aber wird sich fast immer finden, daß über dem Bestreben des Tonkünstlers eine Sache oder Begebenheit nachzuahmen, die Seele auf eine widrige Art von Empfindung auf Empfindung verschlagen und in der ganzen Folge ihrer Vorstellungen irre gemacht wird.

Die zweite Regel ist: daß der Tonsetzer keine solche Reihe von Empfindungen muß malen wollen, die von einer andern Reihe von Begebenheiten oder Betrachtungen abhängig, und deren Folge unbegreiflich oder gar widersiñig ist, sobald man nicht zugleich diese andere Reihe denkt, von welcher jene eben abhängt. Ich will mich näher erklären.

Setzen Sie, daß das schönste accompagnirte Recitativ eines Hasse ohne die Singstimme, oder noch besser vielleicht, daß ein Bendaisches Duodram ohne die Rollen, bloß vom Orchester ausgeführt werde; was würden Sie in dem besten, mit dem feinsten Geschmack und der richtigsten Beurtheilung geschriebe-

nen, Stücke zu hören glauben? Ganz gewiß die wilden Phanthasieen eines Fieberkranken. Warum das aber? Offenbar, weil die Folge von Ideen oder Begebenheiten, aus welcher allein die Folge der Empfindungen konnte begriffen werden, aus dem Ganzen weggenommen worden. Und wird es nicht das Nämliche seyn, wenn sich ein Tonsetzer vornimmt, wie das Einige wirklich gethan haben, in die Vorbereitungssymphonie einer Oper schon die ganze Folge von Empfindungen zu legen, welche während des Verlaufs der Handlung bei den Zuhörern rege gemacht werden? Mir wenigstens ist die von Manchen bewunderte Symphonie, womit Monsigny seinen „Deserteur,“ so wie eine andere, womit er seine „schöne Arsene“ eröffnet, immer nur sehr abgeschmackt vorgekommen.

Eine Symphonie, eine Sonate, ein jedes von keiner redenden oder mimischen Kunst unterstütztes musikalisches Werk, -- Sobald es mehr als bloß ein angenehmes Geräusch, ein liebliches Geschwirre von Tönen seyn soll — muß die Ausführung Einer Leidenschaft, die aber freilich in mannichfaltige Empfindungen ausbeugt, muß eine solche Reihe von Empfindungen enthalten, wie sie sich von selbst in einer ganz in Leidenschaft versenkten, von außen ungestörten, in dem freien Lauf ihrer Ideen ununterbrochenen Seele nach einander entwickeln. Wenn ich eine noch nicht bekannt gewordene Theorie von den verschiednen Ideenreihen und ihren Gesetzen hier voraussetzen

dürfte; so würd' ich sagen, daß die Ideenreihe keine andere als die lyrische seyn muß.

Ich komme zu dem, was Sie vorzüglich von mir erwarten: zur Bestimmung der Regeln für die Singecomposition. Hier muß ich vor allen Dingen die Stimme von der Begleitung unterscheiden. Zuerst von jener.

Alles was ich hier zu sagen habe, beruht auf den Unterschied von **Malerei** und **Ausdruck**, den man zwar längst gemacht, aber wie ich fürchte, noch nicht ganz in's Licht gesetzt hat.

Eine bloße Idee des Verstandes, ohne Beziehung auf unsre Begehrungskraft; die bloße kalte Vorstellung einer Sache, wie sie ist, ohne mitverbundene Vorstellung: ob sie gut oder böse sei? ob sie irgend einer der Neigungen unsrer Natur schmeichle oder zuwiderlaufe? ist kein ästetischer für die schönen Künste schicklicher Gedanke; kein solcher, den der wahre Dichter schreiben, und am wenigsten, den er für die Musik schreiben wird. In jedem wahrhaftig poetischen, und noch mehr in jedem musikalischpoetischen, Gedanken muß also zweierlei können unterschieden werden: die Vorstellung des Gegenstandes, und die Vorstellung der Beziehung, welche dieser Gegenstand auf unser Begehrungsvermögen hat, da wir ihn schätzen oder verachten, lieben oder hassen, darüber zürnen, erschrecken, oder uns freuen, ergötzen, uns davor fürchten, oder uns danach sehnen, u. s. w.

Mit Einem Worte: in jedem solchen Gedanken muß zweierlei können unterschieden werden: das **Objektive**, und das **Subjektive**.

Um aller Verwirrung und Mißdeutung zuvorzukommen, erinnere ich: daß das was ursprünglich Subjektives war, Objektives werden kann. Die Vorstellung einer Empfindung nämlich, sei es eines Andern oder unsre eigne Empfindung, kann Ursache einer neuen Empfindung werden; manchmal einer verschiednen, sogar entgegengesetzten Empfindung. Die Freude eines Andern kann mich zum Zorn reizen; es kann mich betrüben, in mir selbst ein Wohlgefallen an etwas, das meine Vernunft nicht billigt, gewahr zu werden. In diesen Fällen ist die Freude und das Wohlgefallen das Objektive; der Zorn und die Betrübniß, das Subjektive.

Nun heißt man **Malen** in der Singmusik: das **Objektive** darstellen; hingegen das **Subjektive** darstellen, heißt man nicht mehr Malen, sondern **Ausdrücken**.

Im Grunde zwar fällt beides unter unsern obigen Begriff von Malerei. Ausdruck könnte man erklären durch Malerei des Subjektiven, Malerei der Empfindung. Doch mögt' ich nicht gerne sagen: Empfindung; eben weil das, was Empfindung ist, nicht immer das Subjektive ist, nämlich die itzt in der Seele herrschende Empfindung. — Subjektives, sagte ich oben, kann zu Objektivem werden; eben so sage ich itzt, kann Ausdruck zu Malerei werden. Nämlich:

wenn Empfindung Gegenstand einer Empfindung ist, und der Musiker drückt jene, den Gegenstand aus, nicht diese; so malt er. Oder wenn ein Gegenstand gewöhnlicher Weise eine solche und solche Empfindung, in dem itzigen Fall aber eine verschiedene, vielleicht ganz entgegengesetzte wirkt, und der Tonsetzer hat jene für diese gegriffen; so hat er nicht ausgedrückt, sondern gemalt.

Hiedurch nun, hoffe ich, ist die Regel völlig bestimmt und erklärt, die man dem Singecomponisten so oft wiederholt hat: Er soll ausdrücken, nicht malen.

Bewiesen braucht diese Regel kaum zu werden. Denn

Zuerst: wenn das Objektive nicht an sich selbst Subjektives, wenn es äußre Sache oder Begebenheit ist; so würde, nach einer der obigen Bemerkungen, der Singecomponist, der lieber malen als ausdrücken wollte, auf diejenige Wirkung arbeiten, die er am wenigsten erreichen kann. Und wenn auch das Objektive ursprünglich Subjektives ist; so wär' es doch äußerst widersinnig, lieber die Empfindung malen zu wollen, die itzt nicht die herrschende ist, als die, welche itzt die ganze Seele des Sängers einnehmen soll.

Zweitens: Was soll der Gesang anders seyn, als die lebhafteste, sinnlichste, leidenschaftlichste Rede? Und was sucht nun der Mensch in Leidenschaft vor allem andern mit der Rede? Was ist ihm das Wichtigere? Ganz gewiß nicht, die Natur des Gegenstandes bekannt zu machen, der ihn in Leidenschaft setzt,

sondern sich dieser Leidenschaft selbst zu entschütten, sie mitzutheilen. Darauf arbeitet Alles bei ihm: Ton der Stimme, Gesichtsmuskeln, Hände und Füße.

Also: nur Ausdruck erreicht den Zweck des Gesanges; Malerei zerstört ihn.

Wie aber, wenn zuweilen Malerei und Ausdruck zusammenfielen? Das will sagen: Wie, wenn zuweilen Malerei des Objektiven für Ausdruck des Subjektiven gelten; wenn wohl gar zuweilen der Ausdruck des Subjektiven ohne Malerei des Objektiven nicht geschehen könnte?

Dieses aber ist wirklich so oft der Fall, daß ich wünschte, man mögte obige Regel lieber anders fassen; man mögte, statt zu sagen: der Singekomponist soll nicht malen, sondern ausdrücken; lieber nur so sagen; der Singekomponist soll sich hüten, wider den Ausdruck zu malen. Denn daß er gemalt hat, ist an sich noch kein Fehler: er kann es, und darf es: nur dann wird's Fehler, wenn er das Unrechte, oder wenn er am unrechten Ort, gemalt hat.

Die Einsicht hierinn beruht auf einem Unterschied in unsern Empfindungen, der vielleicht noch zu wenig bemerkt worden. Ich weiß ihn, in der Geschwindigkeit, nicht besser anzugeben, als wenn ich sage: Bei der einen Art von Empfindungen verschmilzt, verliert sich das Subjektive ins Objektive; die Leidenschaft befriedigt sich nicht anders, als indem sie das Objekt so viel umfaßt, wie möglich; die ganze Seele demselben so viel nachbildet, als möglich. Bei

der andern Art von Empfindungen, steht Subjektives und Objektives einander deutlich entgegen; die Leidenschaft befriediget sich dadurch, daß sie die Seele in eine der Natur des Objekts ganz entgegenstehende Fassung setzt. Da durch diesen Unterschied die Empfindungen anders abgetheilt werden, als sie es in irgend einer der bekannten Classifikationen sind, so wage ich eine neue Benennung, um mich kürzer ausdrücken zu können. Jene Art von Empfindungen will ich die **homogenen**, diese die **heterogenen** nennen.

Beispiele werden Alles deutlicher machen. — Bewunderung eines großen oder erhabenen Gegenstandes ist eine homogene Empfindung. Das betrachtende Subjekt nimmt so viel, wie möglich, die Natur und Beschaffenheit des betrachtenden Objekts an: die Stimme wird voll, die Brust erweitert sich, sagt Home, wenn man große Gegenstände denkt. Denkt man erhabne, so richtet man das Haupt empor, erhebt Stimme und Hände. Das Subjekt sucht sich auf alle Art dem Objekt nachzubilden.

Bei der Verehrung, der Anbetung, ist das schon anders. Hier setzt sich das Subjekt dem Objekt entgegen; fühlt seine Schwäche, Niedrigkeit, Kleinheit, Unvollkommenheit, im Verhältnisse gegen dieses Objekt: das Haupt beugt sich; Stimme und Hände sinken nieder.

Eben so, und noch mehr, mit der Furcht. Die Größe, die Stärke, die im Objekt wahrgenommen

wird, ist gegen das Subjekt gerichtet: je größer, je stärker also jenes, desto nichtiger, desto schwächer dieses; je voller, erhabener, prächtiger die Malerei seyn würde: desto schwächer, gesunkner, kleinlauter ist der Ausdruck.

Daraus ergiebt sich nun sogleich die Regel: bei homogenen Empfindungen ist Maierei Ausdruck; bei heterogenen, zerstört Malerei den Ausdruck.

Aber darum darf nun doch der Tonkünstler, auch wo ihm wirklich die Malerei erlaubt ist, nicht ins Wilde hinein malen. Ich will die Cautelen, die bei dieser Regel zu merken sind, nur ohne Beweis hiehersetzen, weil ich denke, daß sie sich aus dem Obigen selbst beweisen.

Erstlich: An dem zu malenden Objekt können sich mehrere musikalisch malbare Prädicate finden. Der Tonsetzer muß Acht geben, daß er nur diejenigen fasse, die in der jedesmaligen Ideenreihe von der Seele beobachtet werden. An dem Begriffe Meer z. B. können, in der itzigen Verbindung der Gedanken, vielleicht nur die Gefahren, die Tiefe, der weite Umfang in Betrachtung kommen; es wäre der offenbarste Fehler wider den Ausdruck, wenn man in diesem Fall das sanfte Schlagen der Wellen malte. Wenn ich mich von so vielen Jahren her recht erinnere; so ist Hasse in der schon oben angeführten Arie der „Sta Elena“ von diesem Fehler nicht frei geblieben. Die Dehnung, die er in den Zeilen:

Questo è il suol, per cui passai
Tanti regni e tanto mar,

dem letzten Worte nach italiänischem Gebrauch, gegeben hat, drückt ein sanftes Wallen aus, woran hier die singende Helena unmöglich denken konnte. Ueberhaupt war hier diese Idee ganz und gar nicht zu malen. Aber es ist unglaublich, wie sehr, auch bei unsern genievollsten Tonsetzern, der Italiänische Singsang den Ausdruck zerstört hat.

Zweitens: Wenn an dem ganzen Begriffe nichts, als gerade so ein Prädicat, musikalisch malbar ist, das in der jetzigen Ideenreihe nicht auf eine vorzügliche Art die Aufmerksamkeit reizt; so muß sich der Tonsetzer aller ausbildenden Malerei enthalten, und nur schlechtweg deklamiren.

Drittens: Aus der ganzen Reihe von Vorstellungen muß er urtheilen, wie wichtig jede einzelne sei; wie lange, mit welchem Grade von Interesse, die Seele dabei verweile; und also, wenn der Fall eintritt, daß Malerei Ausdruck wird, wie tief er sich in die Malerei einlassen dürfe. Wenn er statt des Hauptbegriffs, auf den die ganze Seele sich hinrichtet, um den sich alle andern herumbauen und sich in ihm einigen, einen der Nebenbegriffe hascht, um ihn vorzüglich auszumalen: so ist das völlig eben derselbe Fehler, als wenn er einen falschen Accent setzt; ja, weil die Malerei nicht so schnell, wie ein Ton vorüberschlüpft, ein noch unangenehmerer Fehler.

Viertens: Der ärgste Verstoß wider den Ausdruck wäre, wenn der Tonsetzer nicht die Idee, sondern das Wort malte; wenn er vielleicht eine Vor-

stellung ausbildete, die in der Rede verneint und aufgehoben wird; wenn er sich an das bloße Bild, an die Methapher hielte, statt sich an die Sachen zu halten. — Doch vor Fehlern dieser Art sollte man gar nicht warnen; denn wer sie begehen kann, an dem ist alle Warnung verloren.

Ich setze noch ein paar Anmerkungen hinzu, um Einwürfen, die sie mir etwa machen könnten, vorzubeugen.

Zuerst kann es kommen, daß auch bei heterogenen Empfindungen Malerei zufälliger Weise Ausdruck ist. Der Gegenstand der Verehrung, z. B. sei die Demuth, die Sanftmuth, die Unterwürfigkeit eines Heiligen; der Gegenstand der Furcht sei die Unsicherheit der umgebenden Finsterniß, ein in dieser Finsterniß vernommenes tiefes, fernes, unterbrochenes Getöse: so kann der Tonsetzer fast keinen andern Ausdruck wählen, als womit er auch den Gegenstand malen würde.

Zweitens kann es kommen, daß die Malerei eines Nebenumstandes, der eigentlich nicht in der Ideenreihe sollte beobachtet werden, entweder selbst zum Ausdruck hilft, oder in wenigstens doch nicht hindert. Hasse hat in dem mehrmalen angeführten Oratorium bei der Arie:

Del Calvario già sorger le cime
Veggo altere di tempio sublime,
E i gran Duci del Rè dele sfere
Pellegrini la tomba adorar!

eine solche Malerei eines Nebenumstandes angebracht, die wenigstens mein Gefühl nicht beleidiget hat. Er malt die Ankunft der großen Heerführer durch einen prächtigen marschmäßigen Satz, der zu der freudig erhabnen Empfindung, welche durch's Ganze der Arie herrschen soll, gar nicht übel zu passen scheint. Dergleichen nur scheinbare Vernachläßigungen der Regeln begeht das Genie in allen Künsten, und die Kritik hat Unrecht, es darüber in Anspruch zu nehmen. Aber gleich Unrecht hat man, wenn man deswegen dem Genie erlaubt, sich über alle Regeln hinauszusetzen. So lange das Genie wirklich Genie ist, bleibt es gewiß, in der Regel, und scheint sie nur darum zu übertreten, weil die Regel noch nicht hinlänglich bestimmt und eingeschränkt war. — Wirklich herrscht noch so ziemlich in allen Künsten zwischen ihrer Theorie und ihren Werken das Verhältniß: daß man weniger die Theorie brauchen kann, um die Werke dadurch zu vervollkommnen, als die Werke, um die Theorie zu berichtigen. —

Was ich von der Begleitung der Instrumente zu sagen habe, läuft hauptsächlich darauf hinaus: daß hier weit mehr Malerei, als in der Singstimme erlaubt ist. Daher haben auch die besten ausdruckvollsten Tonsetzer im Accompagnement ihrer Arien, und vorzüglich ihrer Recitative nicht imer bloß den Ausdruck der Empfindung fortgesetzt, sondern oft auch durch Darstellung des veranlassenden Gegenstandes

ihn zu unterstützen und zu heben gesucht. **Graun** hat in der bekannten Arie:

> Wenn ich am Rande dieses Lebens
> Abgründe sehe, u. s. w.

prächtige Malerei des gefürchteten Richters in die Begleitung gelegt: und es ist kein Fehler; in der Singstimme, hingegen ist's offenbarer Fehler.

Indessen muß auch in der Begleitung die Malerei nur wesentliche, auf die Empfindung einfließende, Prädicate des Objekts darstellen, und nicht so heterogen mit dem Ausdrucke seyn, daß sie, anstatt die Empfindung zu unterstützen, sie zerstöre. Dieses wäre z. B. der Fall, wenn eine ernsthafte Gedankenreihe von einer komischen Malerei unterbrochen würde. Ein neuerer, oder vielmehr erst seit einiger Zeit recht bekannt gewordener und sonst vortreflicher, Tonsetzer hat hierinn öfter gefehlt. Es thut die widrigste Wirkung von der Welt, wenn in einem durch und durch ernsthaften und selbst erhabnen Stücke das Schlagen des Herzens mit Pizzikato begleitet, oder das Zischen der Schlangen von den Violinen nachgeahmt wird.

Wenn es in einem Briefe an Sie nicht zu unschicklich wäre, so würd' ich die herausgebrachten Regeln auch noch auf Deklamation und Pantomime anwenden. Denn in der That gelten sie für alle energischen Künste. Doch diese Anwendung macht sich auch von selbst, sobald man von diesen Künsten, und den Mitteln, wodurch sie wirken, nur den geringsten Begriff hat.

Ich bin mit größter Hochachtung u. s. w.

Ueber
Artikel, Hülfs- und Personenwörter
der
neuen Sprachen.

Vorgelesen in der Königl. Akademie der Wissenschaften 1793.

Die neueren Sprachen verlieren in Vergleichung mit den alten unendlich durch das lange Geschlepp ihrer Artikel, ihrer Hülfs- und Personenwörter. Schriftsteller, denen Nachdruck und Eleganz nicht gleichgültig sind, vorzüglich Dichter und Redner, machen nur zu oft die Erfahrung: wie viel die Kürze, die Kraft, die Ründung des Stils, bei dieser Einrichtung leiden. Es ist den Neuern fast unmöglich, in Schilderungen so gedrängt, im Ausdruck der Leidenschaften so stark, in Sentenzen so kraftvoll, in Gegensätzen so präcis, in witzigen Einfällen so gespitzt, wie die Alten, zu schreiben. Inschriften, deren Seele die Kürze ist, wollen in neuern Sprachen vollends gar nicht gelingen.

Bei allen diesen unläugbaren Nachtheilen sieht unser vortrefflicher Sprachforscher, Herr Adelung, in den Artikeln, den Hülfswörtern und den übrigen Eigenheiten der neuern Sprachen, nicht allein einen

Beweis von der fortgeschrittnen Cultur unsers Geistes; sondern er hält sie auch für eine Wirkung dieser Cultur, für eine Frucht der immer wachsenden Klarheit und Deutlichkeit der Begriffe.*) Nicht etwa nur Zufall, sondern Ueberlegung, Wahl, Gefühl der Unschicklichkeit, dasjenige länger dunkel zu lassen, wovon man sich endlich klare Begriffe erworben, soll die Italiäner, und Ueberhaupt die Völker, deren Sprachen Töchter der Lateinischen sind, dahin gebracht haben, von ihrem Urbilde abzuweichen, Artikel und Personenwörter einzuführen, und die verschiedenen Verhältnisse der Begriffe nicht mehr durch Biegungssilben, sondern durch eigene Wörter auszudrücken. — Dieses, wenn auch nur dunkel gedachte, Absichtliche, was Hr. Adelung den genannten Völkern bei Veränderung ihrer Sprachen unterschiebt, ist ohne Zweifel der auffallendste Theil seiner Behauptung. Wenn man ihm alles Uebrige gelten läßt, so kann man doch unmöglich in jenen so zweideutigen Vortheilen mehr, als höchstens einen glücklichen Fund erkennen, der in Zeiten der Barbarei gemacht, u. erst dann wieder hervorgesucht oder von außen her angenommen worden, als die Römer von der Höhe ihrer Cultur schon längst herabgestürzt waren.

Ver=

*) Man s. Dessen Magazin für die Deutsche Sprache: ersten Jahrganges zweites Stück, Nr 1.

Veränderungen einer Sprache, wodurch zugleich ihr ganzes Genie verändert, ihr ganzer innrer Bau zerrüttet wird, lassen sich überhaupt weit weniger während des Fortganges der Cultur, als während eines gänzlichen Rückganges derselben, denken. Je mehr ein Volk in seiner Sprache schon geleistet, je mehr Meisterwerke es darinn aufzuweisen hat, und je verbreiteter unter demselben Geschmack und Lektüre sind: desto schwirriger wird jede in der Sprache vorzunehmende Hauptveränderung. Man setze, was wohl Wenige zugeben mögten, daß die Deutsche Art zu konstruiren vorzüglicher als die Französche sei; man nehme an, daß Franzosen die dieses einsähen, die vortheilhafte Neuerung eben jetzt, während der vollen Blüthe der Literatur, in die Sprache einzuführen versuchten: ist wohl irgend einige Wahrscheinlichkeit, daß es gelingen sollte? Aber nun denke man sich, daß die Nation von Jahr zu Jahr immer tiefer im Elend versinke, von Geschlecht zu Geschlecht immer mehr verwildre; man lasse die schönen Künste mit den Wissenschaften gänzlich verschwinden, die vortrefflichen Schriftsteller im Staube der Klöster Jahrhunderte lang vergraben liegen; man lasse deutsche Schwärme sich in alle Provinzen einnisten, und mit den

 Ein=

Eingebornen zu Einem Volke vermischen: wird es auch da noch unbegreifflich seyn, wenn die Nation ihre ehemalige Construktionsart unvermerkt gegen die deutsche umtauscht? Und wenn diese, wie wir angenommen, die vorzüglichere ist: wird die Sprache ihren gewonnenen Vortheil dem Fortschritte oder dem Rückgange in der Cultur zu danken haben? Auch wenn in der Folge die Nation sich aus der Barbarei wieder aufraffte und die so veränderte Sprache beibehielte; so wäre das nichts weniger, als die Wirkung der Einsicht: es wäre nothwendige Unterwerfung unter die einmal herrschend gewordne allgemeine Gewohnheit.

In welchem Zustande Italien, und überhaupt das ganze Lateinisch sprechende südliche und westliche Europa, eben in dem Zeitraume war, da sich die jetzigen Sprachen zu bilden anfiengen, ist jedem, auch dem mittelmäßigsten Geschichtkenner bekannt. Staat, Wissenschaften, Künste, Litteratur, Alles lag zertrümmert. Theils bewirkte diesen traurigen Verfall die eigene innere Verderbniß, theils der verheerende Einbruch barbarischer Völker, die frei-

freilich von den Römern sehr vieles annahmen, aber ihnen wahrscheinlich auch manches mittheilten. Wenn es sich darthun ließe, daß diese Völker jene Redetheile: Artikel, Hülfswörter, Personenwörter, in ihrer Sprache schon gehabt, und daß die Römer, durch beständigen Umgang mit ihnen, sich allmählig an den Gebrauch ähnlicher Redetheile gewöhnt hätten: so wäre es auf einmal um die Behauptung des Hrn Adelung geschehen. Denn was, nach ihm, im Fortgange der Cultur, sich bei immer wachsender Einsicht von selbst müßte gefunden haben: das wäre, beim Verschwinden aller Cultur, von völlig fremden Völkern hinzugebracht worden; und man denke, von was für Völkern! Wie glücklich würde sich Italien geschätzt haben, hätten jene Barbaren eben so wenig Arm, als Geist, eben so wenig Muth, als Feinheit besessen!

Eine nicht kleine, und meines Wissens noch unberührte, Schwirrigkeit scheint es bei dieser Hypothese zu machen: daß die Barbaren, die fast das ganze Wörterbuch der Ueberwundnen annahmen, gerade jene Eigenheiten so hartneckig sollten beibehalten, und daß die Ueberwundnen, die

die sonst ihre Sprache so ziemlich fortsprachen, eben diese Eigenheiten so allgemein sollten angenommen haben. Ein dunkles Gefühl größerer oder geringerer Vollkommenheit findet sich allerdings auch auf den untersten Stufen der Cultur; sonst wäre die Menschheit nie aus der Barbarei hervorgegangen, nie von niedern zu höhern Stufen emporgeklommen. Und wie? könnte man sagen, wenn es eben dieses Gefühl gewesen wäre, das den einen Theil in der Beibehaltung jener Eigenheiten so hartnäckig, den andern zu ihrer Annahme so willfährig machte?

Es giebt, wenn man auch in der obigen Hypothese bleiben will, eine andere weit leichtere Erklärung der Sache. Einen großen Theil von den Wörtern der Ueberwundnen mußten die Ueberwinder zugleich mit den Begriffen annehmen, die ihnen, als einem rohen Volke, fremd waren, und wofür also ihre höchst arme barbarische Sprache auch keine Zeichen hatte. Hieher rechne ich alle Wörter, die zu den Künsten des Luxus gehören, zu den feinern gesellschaftlichen Verhältnissen und Einrichtungen, zu den abstrakten Begriffen der Seelenkunde, der Sitten-

tenlehre, der Politik, die aus der ehemaligen Philosophie in die Sprache übergegangen waren. Andre, die der Barbar in seiner Sprache so gut als der Italiäner in der seinigen fand, erwählte jener von diesem, weil er die Nothwendigkeit fühlte sich mit ihm zu verständigen, und weil es ihm weit leichter ward, die weicheren Töne des Südländers nachzubilden, als diesem, die rauhern Töne des Nordländers. Die Wörter blieben also, dem größten Theile nach, in ihrem Grundstoffe Römisch: nur einige barbarische wurden eingemischt; und für mehrere Begriffe entstanden, eben wie im Englischen zweierlei Wörter, das eine barbarischen, das andre römischen Ursprungs. Der öftere Gebrauch hatte jedem der vermischten Völker die Benennungen des andern geläufig gemacht, und für Reinheit der Sprache trug man in jenen Zeiten der Verwilderung keine Sorge.

Anders verhielt es sich mit dem, was immer in den Sprachen das Schwerste, in ihrem noch rohen Zustande das Mangelhafteste, und bei ihrer Ausbildung das Letzte ist; mit der Bezeichnung der verschiednen Verhältnisse der Begriffe, mit der Verschmelzung der Neben-

in die Hauptideen, mit der zusammenreihung aller zu Einer Gedankenfolge. Wer hierinn einmal eine gewisse Art gefaßt, sich an eine gewisse Methode gewöhnt hat, der braucht schon viel Aufmerksamkeit, Nachdenken, Biegsamkeit, um sich in eine ganz verschiedene Art und Methode zu finden. Den täglichen Beweis geben uns Kinder und Ausländer, wenn sie fremde Sprachen lernen. Immer mögten sie diese in die gewohnte Form der ihrigen beugen: sie übersetzen von Wort zu Wort; und wo das verschiedne Genie der Sprachen dies nicht mehr gestatten will, da werden sie verlegen und irre. Was von dieser allgemeinen Bemerkung hieher gehört, ist die in ihr liegende besondre; daß der rohe wörtliche Uebersetzer jeden Begriff, der in seiner Sprache einzeln angegeben wird, eben so einzeln auch in der fremden zu bezeichnen sucht. Wenn unsre Vornehmen, die von Jugend auf Französisch stammeln, sich einmal zum Deutschsprechen herablassen, so setzen insgemein unsre Biegungsfälle sie in Verlegenheit: sie glauben, indem sie heimlich aus dem Französischen übersetzen, die Präposition nicht weglassen zu dürfen; und so geben sie ein Geschenk nicht dem Freunde, sondern an den

Freund, nicht dem Sohn eines gewissen Herrn, sondern an den Sohn von einem gewissen Herrn. Der Barbar, der in seiner Sprache jedem Substantiv einen Artikel vorzusetzen, die Person beim Verbum besonders zu bezeichnen, und den Begriff des Concrescirens (wie es die Grammatiker nennen) in gewissen Zeitfällen einzeln anzugeben gewohnt war, behielt bei der Uebersetzung seiner Gedanken ins Römische diese Gewohnheit bei; zufrieden, nur verstanden zu werden, und um Richtigkeit und Eleganz unbekümmert. Der Italiäner, der in seinem damaligen tiefen Verfall gleiche Denkungsart hatte, stammelte diese immer gehörten Fehler nach, bis sie endlich allgemeine Gewohnheit, das heißt, bis sie Regel wurden.

Ich habe hier diejenige Hypothese über den Ursprung der neuern Sprachen, die Maffai noch zu seiner Zeit mit Recht die gemeine nannte, aufs beste auszuführen gesucht. Die neuern Gelehrten Italiens läugnen den Einfluß der Barbaren auf ihre Sprache zwar nicht ganz, aber beschränken ihn doch bloß auf Einmischung einiger einzelnen Wörter. Maffei behauptet in seiner vortrefflichen Geschichte von

Ve-

Verona mit guten Gründen: daß die Barbaren alles von den Römern, die Römer fast nichts von den Barbaren angenommen*). Nicht Longobarden oder Gothen oder Vandalen sind es, welche die zeichnenden Künste verderbt; nicht sie, welche die Sprache des alten Roms in die Sprache des heutigen Italiens umgeschaffen: diese ist vielmehr ganz aus der ehemaligen gemeinen oder Pöbelssprache in Rom entstanden.**) Ich überlasse jedem, die ganze gelehrte und interessante Ausführung hievon im Maffei selbst nachzulesen. Es gelingt ihm in der That sehr wohl, den Ursprung mancher itzt in Italien üblichen Wörter aus der ehemaligen Pöbelsprache nachzuweisen, die theils ihre ganz eigenen Wörter hatte, theils die Wörter der Büchersprache in ganz verschiedenem Sinne nahm. Nicht weniger gelingt es ihm, zu zeigen, wie durch Zusammenziehung von Silben und Wörtern, durch Abreißen und Ausstossen von Mitlautern, durch Umwechslung von Selbstlautern, eine Menge Wörter entstanden, de-

*) Verona illustrata, part. 1, libr. 11, p. 306 (oder, in der Oktavausgabe, p. 583.)

**) Ebendas. p. 310 (oder 597.)

denen man itzt ihren Ursprung kaum mehr ansieht. Nach den Beispielen, die sich hievon in ältern lateinischen Schriftstellern, selbst der besten Zeiten, finden, kann man urtheilen, wie weit sich dies erstrekt haben mag.

Ob es dem Maffei gleich gut gelinge, den itzt so durchgängig eingeführten Gebrauch der Artikel und der Hülfswörter in gewissen Zeitfällen, aus den Ueberresten des alten Roms nachzuweisen, mögt' ich bezweifeln. Vielleicht käme hier eine Verbindung beider Hypothesen, der ältern und der Maffeischen, der Wahrheit am nächsten. Was besonders die Hülfswörter betrifft: so sind in der That einzelne Beispiele in den Alten da, daß man mit ihnen ausgedrückt hat, was auch ohne sie konnte gegeben werden; es ist wahrscheinlich, daß dieser Gebrauch sich noch weiter in der gemeinen, als in der vornehmen Welt erstreckt hat; und so gelang es um so eher, daß die unabänderliche Gewohnheit der Barbaren, sich durch Hülfswörter auszudrücken, auch bei den Eingebornen mit der Zeit allgemein ward. Nur dann freilich würde man dieser Verbindung beider Hypothesen entsagen, und mit den besten Gelehrten

Ita-

Italiens ganz auf die Seite des Maffei treten müssen, wenn, wie tiefe Sprachforscher wollen, die Barbaren von den Hülfswörtern ursprünglich nichts gewußt, sondern sie erst von den Römern angenommen hätten. Salmasius behauptet ausdrücklich, daß die nördlichen Völker, die zum Verbinden der Begriffe so unentbehrlichen Wörter seyn und haben eher nicht kennen lernen, als da die Sprache der Römer schon so ausgeartet war, daß man statt feci sagte, ego habeo factum.*) Ich enthalte mich gern des tiefern Eindringens in eine Materie, die

*) De Hellenistica Comment. p. 383. Duo illa verba, quibus hodie elocutionem suam colligant et construunt omnes illi Septentrionales populi, esse et habere, Romana plane sunt. . . Qui in antiquitatibus linguae Teutonicae et Saxonicae, versati sunt, affirmant carere eos duobus illis verbis, quibus tanquam vinculis hodie utuntur ad coagmentandum sermonis sui contextum. Et sane non videtur antiquior haec loquendi eorum ratio, quam Latinitatis infimae. Non enim eam prius usurpare coeperunt, quam a Latinis εκβαρπαρωδεισιν usurpari coepta est. Tunc dixere: Ego habeo factum, pro Ego feci. Quod Germani et Saxones et Belgae aliique Septentrionales populi, quorum dialecti hodie vigent, imitati sunt ac retinuere.

die von meinem itzigen Zweck zu entfernt ist, und die ohnehin in ein Alterthum hinaufführt, wo man nur noch einzelne Spuren der Wahrheit bei sehr zweideutigem Schimmer findet.

Man mag von den vorgetragenen Meinungen beipflichten, welcher man will; man mag mit dem Maffei glauben, daß die italiänische Sprache, wie er sich ausdrückt, von Kopf bis zu den Füßen ächt römisch sei; oder man mag sie unter dem Bilde jenes Barbaren denken, der über und über römisch gekleidet ging, aber seinen altgothischen Bart nicht missen wollte: die Behauptung des Hrn Adelung sinkt bei der einen dieser Hypothesen, wie bei der andern. Denn was liegt daran, ob es der ausländische Wilde oder der inländische Pöbel war, der die Sprache der cultivirten Welt verderbte? Genug, daß die hier in Rede stehenden Veränderungen offenbar keine Folge wachsender, sondern zurückgehender Cultur, keine Frucht der Einsicht und des Geschmacks, sondern der Unwissenheit und der Roheit gewesen. Ob übrigens diese Veränderungen für die Sprache nicht sehr vortheilhaft geworden, ist eine ganz andere Frage; denn auch der Wilde und der Pöbel kann einen sehr glücklichen Fund

thun.

thun. Aber sollte dies hier wirklich der Fall seyn? Sollte wirklich der Italiäner damit gewonnen haben, daß er statt des kürzern: habuisset, fuisset, nunmehr sagen kann: egli avrebbe avuto, egli sarebbe stato?

Hr. Adelung geht von dem Grundsatze aus: daß verstanden zu werden, die Absicht der Sprache, und also möglichgrößte Klarheit und Bestimmtheit ihr höchstes Gesetz sei. Dieser Grundsatz an sich selbst ist sehr alt; aber völlig neu scheint mir die Anwendung, die Hr. Adelung davon macht. Neben dem höchsten Gesetze, denke ich, sollen noch andre bestehen; das höchste soll nicht das einzige seyn, nicht so tyranisch über die Sprache herrschen, daß die Erreichung jedes andern durch sie bezielten Zweckes unmöglich werde. Nun aber ist der Zweck der Sprache nicht bloß: Gedanken, sondern auch Bilder und Empfindungen mitzutheilen; zu erwärmen, zu vergnügen, zu rühren. Nicht diejenige Sprache also ist die vollkommenste, in welcher die Deutlichkeit, mit Aufopferung aller Lebhaftigkeit, auf den höchsten ersinnlichen Grad steigt; sondern diejenige, welche in der glücklichsten Verbindung beiden Zwecken zugleich dient, und nicht

bloß

bloß dem Philosophen, sondern auch dem Redner, dem Dichter, gerecht ist. Wird aber nicht alle Kraft, alle Wärme, alles Leben einer Sprache verschwinden, wenn kein schneller Ueberblick der Gedanken mehr möglich ist, wenn keine Nebenideen mehr in die Hauptideen können verschlungen werden, wenn jeder einzelne Theil eines logischen Satzes, jeder bedeutende oder unbedeutende Nebenumstand, sich nicht mehr flüchtig andeuten läßt, sondern ausdrücklich einzeln gesagt werden muß? Wie viel mehr Leben und Feuer ist in den Worten des Römers: Veni, vidi, vici, als wenn der schleppende Deutsche die handelnde Person und den Umstand der vergangenen Zeit, die der Römer in die Hauptidee der Handlung mit hineinreißt, in einzelnen Wörtern hingiebt: „ich bin gekommen, ich habe gesehen, ich habe gesiegt.“ Und leidet denn etwa bei der Kürze des Römers die Klarheit? Fehlt es ihm etwa in seiner Sprache an Mitteln, wenn ja einmal die Person, oder der Umstand der Zeit von Wichtigkeit ist, sie einzeln herauszuheben? Die unglückliche Cultur unserer Zeitwörter scheint dem einen Zwecke der Lebhaftigkeit unendlich geschadet, und den andern der Klarheit um nichts befördert zu haben.*)

Man

*) Von dem Artikel indeß, der manche Zweiden-

Man gehe dem Begriffe nach, den Hr. Adelung von der Cultur der Sprachen angiebt; und man wird sehen, daß diese Cultur nur noch einen ganz kleinen armseligen Anfang genommen. Wie vieles wird noch immer durch Biegungssilben, durch Umlaute, durch Zusammenschmelzungen bloß verworren bezeichnet! Gesetzt nun, diese Cultur ginge immer weiter und weiter, alle jene Gedankenverschmelzungen würden in ihre Elementartheile aufgelöst, und dadurch die vorgebliche Deutlichkeit auf den höchstmöglichen Grad gebracht: welch ein todtes, markloses, schauderhaftkaltes Ding würde die Sprache werden! Weg, würd' es heißen müssen, mit dem Genitiv! denn eine besondre Präposition giebt ja klärer das darinn versteckte Verhältniß an. Weg mit dem Plural! denn ein eigenes Wort wird die Mehrheit schärfer, als eine Biegungssilbe oder ein Umlaut bezeichnen. Weg mit dem Imperfekt! denn warum soll

tigkeiten zu heben dient, gestehe ichs gern, daß er ein Vortheil der neuern Sprachen ist, so wie er schon ein Vorzug der Griechischen war. Nur muß es nicht nothwendig seyn, daß er jedesmal dem Substantiv vorangehe: er muß auch fehlen können: und das kann er wirklich im Deutschen oft, wenn gleich zu wünschen wäre, das ers noch öfter könnte.

soll das Einverleiben von Prädikat in Subjekt, das Concresciren, weniger klar bezeichnet werden, wo die Zeit nächst vergangen, als wo sie völlig vergangen ist! Weg mit dem Imperativ! denn wer wird die drei Begriffe: dessen der will, dessen der soll, und der Sache, die man will und die man soll, in die einzige armselige Silbe: „gieb! komm! sprich! schweig!“ so eng und erdrückend zusammenpressen? Weg überhaupt mit dem Verbum! denn was ist dieser Redetheil anders, als Verbindung eines Prädikats mit einem Subjekt, die man sich nicht mehr, wie im Infinitiv, als bloß möglich, sondern als wirklich geschehen vorstellt? Lieber also ganz klar und bestimmt gesagt: „ich bin jetzt wirklich liebend,“ als so dunkel und kurz: „ich liebe!“ — — Darf ich erst fragen, ob der Zweck der Deutlichkeit, für so wichtig man ihn erkennen mag, einer so völligen Aufopferung des Zwecks der Lebhaftigkeit werth sei? Zwar glaubt Hr. Adelung, die Dichtung sei in der Sprache eine bloße Nebenzierde, die höhern Vorzügen nachstehen müsse;*) aber wenn man auch kalt genug gegen die göttli-

*) Im angef. Magazin, S. 25, 26.

chen Reize der Dichtkunst wäre, um auszurufen: Schade für alle Dichtung! würde man auch ausrufen wollen: Schade für alle Darstellung, alle Kraft, allen Nachdruck?

Doch es ist ganz falsch, daß Deutlichkeit und Lebhaftigkeit ein so entgegengesetztes Interesse haben sollten. Sie führen unter einander ihre kleinen Streitigkeiten über gewisse Gränzen; aber im Grunde stehn sie im engsten Bündniß, besonders gegen ihre gemeinschaftliche unversöhnliche Feindinn, die Weitläuftigkeit. Wer, um mehr Licht zu gewinnen, die glückliche in der That bewundernswürdige Erfindung, durch Biegungen und Umlaute und Vorsilben so manche Neben- und Verhältnißidee auszudrücken, vertilgen wollte; der würde, aus lauter Eifer für die Deutlichkeit, die Deutlichkeit selbst verbannen. Denn wie unschlüssig würde nicht in dem unsäglichen Schwall von Wörtern die Aufmerksamkeit umherirren! wie sehr würde das schnelle, leichte, präcise Fassen eines Gedankens nicht erschwert werden, wenn alle kleinen Nebenbestimmungen und Verhältnisse sich eben so weit, als die Hauptbegriffe selbst, in den Vorgrund drängten, und eine große unförmliche

Mas-

Masse, ohne Licht und Schatten, ohne Haltung und Gruppirung, bildeten! Bücher, selbst über die trockensten Wissenschaften, deren ganzer einziger Endzweck Deutlichkeit ist, verfehlen diesen Endzweck mehr, als daß sie ihn erreichten, wenn sie alle einzelnen Glieder eines Satzes, alle Zwischensätze einer Schlußreihe, zu gewissenhaft angeben, und uns dadurch die Hauptideen, die wir fassen und verbinden sollen, zu weit aus einander werfen. Das rechte Mittel hierinn zu treffen, der eigenen Thätigkeit des Lesers nicht zu viel und nicht zu wenig zuzumuthen, weder zu abgebrochen, noch zu ausführlich zu seyn: ist daher eine der vornehmsten Tugenden eines wissenschaftlichen Schriftstellers.

Was völlig gegen Hrn Adelung entscheiden muß, ist das vereinte Bestreben aller guten Schriftsteller, sich von dem barbarischen Ueberfluß ihrer Sprachen, so viel als möglich, loszumachen, oder auch, wo es seyn kann, ihm auszuweichen. Der Zeitfall, worinn die Geschichte erzählt, ist überall derjenige, worinn eine Biegung, nicht ein eignes Hülfswort, die Vergangenheit ausdrückt; bei den Deutschen, wie bekannt, ist es das Imperfekt. Der Arti-

kel wird, wo er keine Dienste zur nähern Bestimmung des Subjektes thut, immer fleißiger weggeworfen; die Hülfswörter werden in abhängigen Constructionen gern verschluckt; und Fürwörter, besonders die unbestimmten, es, das, werden in dialogischen Werken, oft auch in andern, immer häufiger ausgestossen. „Thut nichts; „kann seyn; ist schon wahr; habs gehört:" dergleichen liest man jetzt in unsern Schauspielen auf allen Seiten. — Wie weit man, nach den Vorschriften eines guten Geschmacks, hierinn gehen oder nicht gehen dürfe, ist eine Untersuchung, die vielleicht künftig den Stoff zu einer eignen mehr praktischen Abhandlung geben könnte.

Inhalt.

Reden.

Lobrede auf den König (Friedrich den Großen.) 1781. Seite 3

Rede bei der Aufnahme in die Königl. Akademie der Künste. 1786. 39

Rede am Geburtstage des Königs (Friedrich Wilhelms II.) 1786. 51

Aesthätische Versuche.

Fragmente über Handlung, Gespräch, und Erzählung. 1774. 87

Ueber die Schönheit des Einfachen. 1776. 209

Inhalt.

Ueber die Musikalische Malerei.
1780. Seite 227

Ueber Artikel, Hülfs- und Personenwörter der neuern Sprachen.
1793. 255

EIGENTHUM DER STADT AUGSBURG

L.D.
Engel

L.D.
Engel

4

Bayerische StaatsBibliothek
Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Engel, Johann Jakob,

J. J. Engels Reden

Reutlingen 1803

Augsburg, Staats- und Stadtbibliothek -- LD 1539 -4
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11259675-6